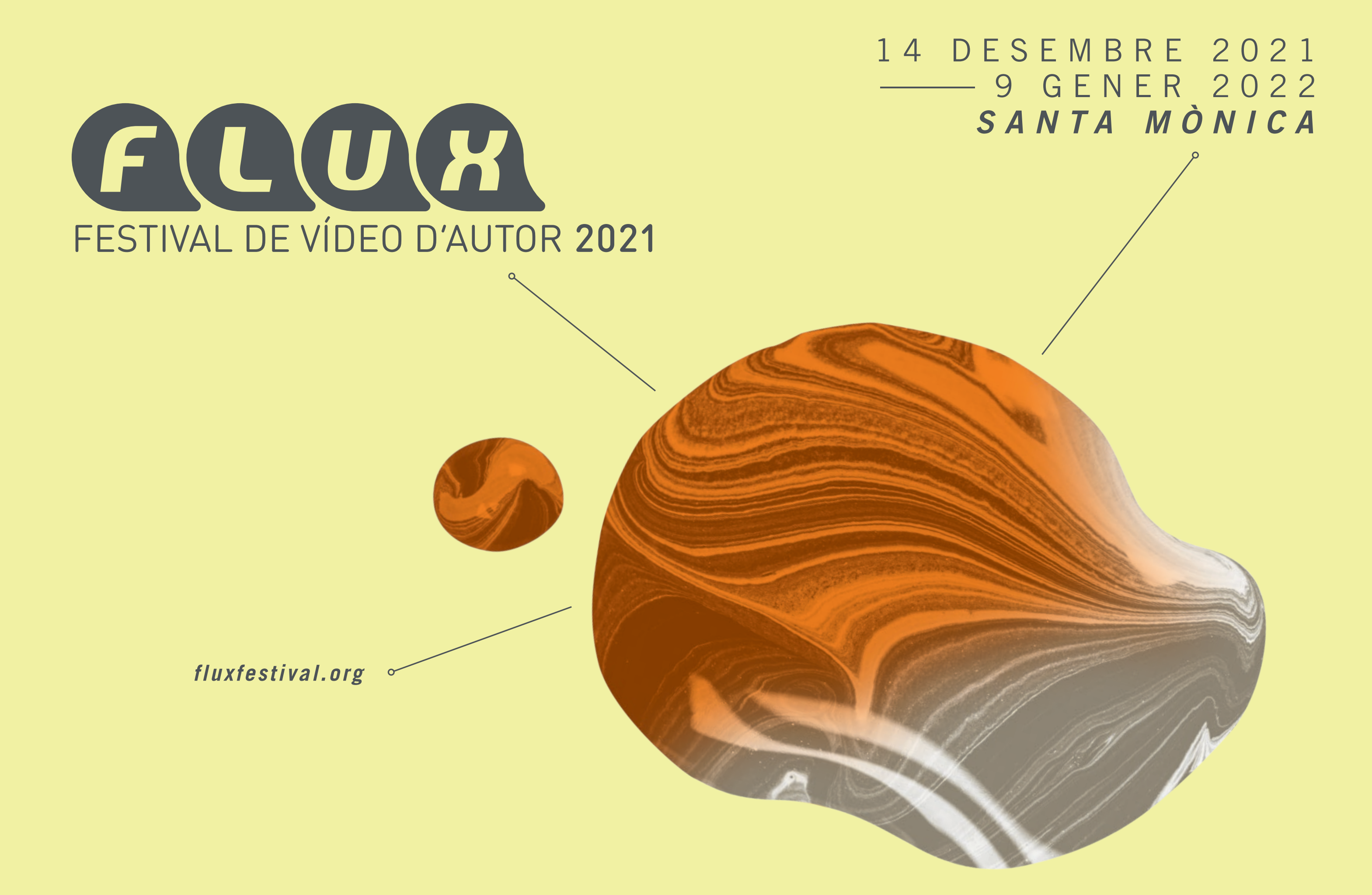

14 DESEMBRE 2021
9 GENER 2022
SANTA MÒNICA
FLUX
FESTIVAL DE VÍDEO D'AUTOR 2021
fluxfestival.org

PROGRAMA

SANTA MÒNICA
LA RAMBLA, 7. 08002 BCN
artssantamonica.cat

DIMARTS 14 DESEMBRE 2021

17—
20:30h **FLUX VIDEOCAPSA**
VIDEOINSTAL·LACIÓ COL·LECTIVA
TERRY BERKOWITZ, ELS TASTA-O-LLETRES, JOMA, LULU MARTORELL, MABEL PALACÍN, JULIÁN PEDRAZA, DIANA RANGEL, BEHDAD REZAZADEH, NOEMI SJÖBERG, DAVID YMBERNON

FLUX MUT **VIDEOINSTAL·LACIÓ SILENCIOSA**
LLUÍS ESCARTÍN **FLUX ARIZONA**

REFLUX **VÍDEOS DELS AUTORS 2021**

AUTORETRATS 2005–2021

ACTE INAUGURAL

18:30—
19:30h **PROJECCIÓ AUTORETRATS 2021 + COL·LOQUI**
ALBERT ALCOZ FÉLIX PÉREZ-HITA YAPCI RAMOS

19:30—
20:30h **INFLUX** **ACTUACIÓ**
HACKEDEPICCIOTTO **CROSSROADS**

— *L'ACTE INAUGURAL (**AUTORETRATS 2021 I INFLUX**) I LA RESTA DE **PROJECCIONS I COL·LOQUIS** TENEN LLOC A LA SALA D'ACTES (2N PIS). LES SECCIONS **FLUX VIDEOCAPSA, FLUX MUT I REFLUX** ESTAN UBICADES ALS PASSADISSOS DEL CLAUSTRE; I LA SECCIÓ **AUTORETRATS 2005-2021** ES TROBA AL PASSADÍS DEL PRIMER PIS. ENTRADA GRATUÏTA A TOTS ELS ACTES*

DIMECRES 15 DESEMBRE 2021
A DIUMENGE 9 GENER 2022
EN HORARI D'OBERTURA DEL CENTRE

FLUX VIDEOCAPSA
VIDEOINSTAL·LACIÓ COL·LECTIVA

FLUX MUT **VIDEOINSTAL·LACIÓ SILENCIOSA**

REFLUX **VÍDEOS DELS AUTORS 2021**

AUTORETRATS 2005–2021

DIJOUS 16 DESEMBRE 2021

18:30—
20:30h ***ALBERT ALCOZ***
PROJECCIÓ MONOGRÀFICA + COL·LOQUI

DIVENDRES 17 DESEMBRE 2021

18:30—
20:30h ***FÉLIX PÉREZ-HITA***
PROJECCIÓ MONOGRÀFICA + COL·LOQUI

DISSABTE 18 DESEMBRE 2021

18:30—
20:30h ***YAPCI RAMOS***
PROJECCIÓ MONOGRÀFICA + COL·LOQUI

DIUMENGE 19 DESEMBRE 2021

11:30—
13:30h ***FLUX CLUB REMIX*** *(PRIMERA PART)*
PROJECCIÓ COL·LECTIVA + COL·LOQUI

18—
— 20h ***FLUX CLUB REMIX*** *(SEGONA PART)*
PROJECCIÓ COL·LECTIVA + COL·LOQUI



Setzena edició del festival de vídeo d'autor FLUX, caracteritzat des dels seus inicis per focalitzar el protagonisme en els autors que treballen en el camp del vídeo de creació (videoart, documental de creació, videoinstal·lacions, etc.).

FLUX centra el protagonisme en els autors de vídeo i ofereix un espai perquè puguin donar a conèixer la seva feina.

Aquesta potenciació del coneixement dels autors es porta a terme de diferents maneres, entre d'altres, promovent la producció videogràfica i la documentació sobre els autors.

També seguim el camí encetat l'any 2000 amb la secció FLUX CLUB, un club de vídeo que, amb una periodicitat quinzenal i amb la màxima flexibilitat, reflecteix la vitalitat del vídeo de creació a la nostra ciutat.

Les sessions del FLUX CLUB han tingut lloc a l'Antic Teatre de Barcelona de febrer a novembre del 2021.



DIRECCIÓ — *LIS COSTA I JOSEP M. JORDANA*
ORGANITZACIÓ I PRODUCCIÓ — *HABITUAL VIDEO TEAM*
IMATGE FESTIVAL, DISSENY GRÀFIC I DISSENY WEB — *XAVI CASADESÚS*
CONSTRUCCIÓ WEB — *VICTRIXMEDIA I XAVI CASADESÚS*
CORRECCIÓ I TRADUCCIÓ TEXTOS — *LIS COSTA*
IMATGE VIDEOGRÀFICA — *JOSEP M. JORDANA*

ASSISTENTS — *IRENE FORMENT I PATRÍCIA PERIBÁÑEZ*
AGRAÏMENTS — *SEMOLINIKA TOMIC, ENRIC PUIG PUNYET I ELS EQUIPS HUMANS DE L'ANTIC TEATRE I SANTA MÒNICA*
IMPRESSIÓ — *GRÀFIQUES FORNELLS, S.C.*
DL B 19015 2021

PROJECCIONS MONOGRÀFIQUES

— PÀG. 7

Aquest any el festival s'articula al voltant de 3 autors, que mostren la seva obra en una projecció monogràfica retrospectiva: **Albert Alcoz, Félix Pérez-Hita** i **Yapci Ramos**, autors amb trajectòries ben diverses, que s'endinsen amb una mirada pròpia en els camps de l'art, la videocreació, la videoinstal·lació, la videoperformance, el documentalisme o l'experimentació audiovisual. Amb presentació a càrrec dels autors.

ARTICLES

En aquest catàleg s'inclouen tres articles de nova redacció sobre l'obra dels autors **Albert Alcoz, Félix Pérez-Hita** i **Yapci Ramos** escrits, respectivament, per **Elena Duque, Eulàlia Iglesias Huix** i **Nora Navarro.**

AUTORETRATS

El festival encarrega a cada autor la realització d'una obra original amb el tema comú de l'autoretrat. Aquestes peces de nova creació, a més de presentar-se com a complement destacat en les seves respectives projeccions monogràfiques, s'estrenen conjuntament en la sessió inaugural, amb la presència dels autors **Albert Alcoz, Félix Pérez-Hita** i **Yapci Ramos** i amb diàleg obert al públic.

A més, en aquesta edició pren especial rellevància la projecció de la totalitat dels **autoretrats** realitzats pels **52 autors centrals** que han participat en el festival des de la seva creació el 2005 fins al 2021.

REFLUX

Projecció continuada de l'obra dels autors centrals d'aquesta edició.

INFLUX

— PÀG. 28

En aquesta secció es promouen les relacions del vídeo amb altres disciplines artístiques i, en aquesta ocasió es combina amb la música de **hackedepicciotto** (Alexander Hacke & Danielle de Picciotto), que presenten l'espectacle *Crossroads* com a acte inaugural d'aquesta edició.

FLUX MUT

— PÀG. 29

Videoinstal·lació silenciosa encarregada pel festival a **Lluís Escartín**, que presenta la peça *Flux Arizona.*

FLUX VIDEOCAPSA

— PÀG. 30

Videoinstal·lació col·lectiva on s'experimenta amb formats alternatius de presentació de les obres videogràfiques, integrada per deu vídeos dels autors **Terry Berkowitz, Els tasta-o-lletres, Joma, Lulu Martorell, Mabel Palacín, Julián Pedraza, Diana Rangel, Behdad Rezazadeh, Noemi Sjöberg** i **David Ymbernon.** Cada vídeo està col·locat dins d'una capsa, fixada damunt un suport. Per veure el vídeo, l'espectador/a ha d'obrir la capsa i posar-se els auriculars. El vídeo es mostra en loop en una petita pantalla LCD, en pla horitzontal.

FLUX CLUB REMIX

— PÀG. 33

En aquesta secció presentem una peça de cadascun dels autors i autores que han participat en la programació de Flux Club durant l'any 2021.

Són dues sessions on projectem vídeos de **Gianluca Abbate & Eduard Escoffet, Nora Ancarola, Aurora Gasull, Joma, Joan Leandre & Maya Wolińska, Iosu del Moral, Alessandro Olla, Julián Pedraza, Peluca Skin & The Julandrons, Ananké Pereira & Felipe Elgueta, Yapci Ramos, Behdad Rezazadeh, Anna Roura, Jacobo Sucari, Jordi Teixidó, Ulrich Weitzel** i **Ester Xargay.**

FLUX CLUB

— PÀG. 35

Sessions periòdiques quinzenals, amb projeccions i videoperformances, que amplifiquen el festival des del punt de vista dels seus continguts i que estenen el seu període d'acció més enllà dels dies dedicats estrictament al festival. Estan complementades amb col·loquis que ofereixen al públic la possibilitat del contacte directe amb els videocreadors. La intenció és poder acollir altres tipus de sessions, no necessàriament monogràfiques, obertes a tot el que està passant en el camp del vídeo a la ciutat: sessions col·lectives dedicades a autors emergents, a videopoesia o videodansa, a estudiants d'imatge, a videoperformances de petit format, etc. És a dir, crear un **club de vídeo** que, amb la màxima flexibilitat, reflecteixi la vitalitat del vídeo de creació de la nostra ciutat i en sigui una plataforma de difusió. Les **14 sessions** han tingut lloc de febrer a novembre a l'Antic Teatre.

HABITUAL VIDEO TEAM

Equip videogràfic format des del 1991 per **Josep M. Jordana** i **Lis Costa**, constituït en associació el 2005. Es tracta d'una associació sense ànim de lucre que té com a objectiu principal la promoció de tot tipus d'activitats relacionades amb les arts audiovisuals i concretament amb la videocreació.

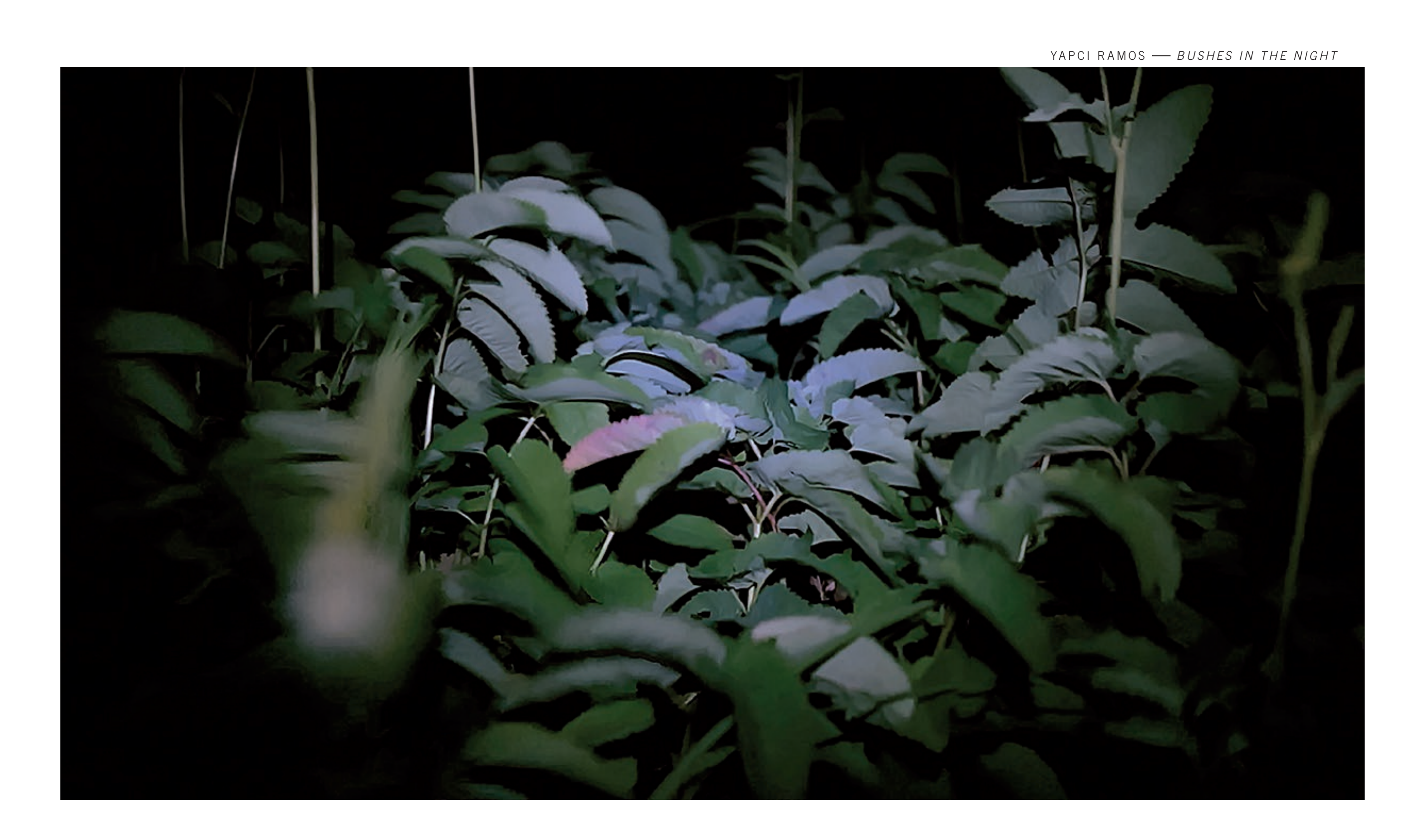
Una branca fonamental de la seva feina és la documentació videogràfica (gravació i edició) d'esdeveniments culturals generalment de petit format com concerts, poesia, performances o espectacles teatrals. Des del 2012, posa en marxa el projecte SUMMA, amb la finalitat de convertir aquest patrimoni audiovisual en un arxiu videogràfic on line d'accés públic i gratuït.

Una altra branca de les seves activitats és l'organització de festivals, cicles i mostres de vídeo, com el festival de vídeo d'autor FLUX, les mostres sobre videopoesia i el festival d'arts escèniques audiovisuals INFLUX. Ha publicat els catàlegs del festival FLUX del 2005 al 2021, acompanyats dels corresponents dvds Autoretrats fins al 2017. També ha publicat, en col·laboració amb propost.org, el dvd recull de poesia experimental *PEVB. Poesia en viu a Barcelona 1991-2003* (2004) i el dvd triple *Proposta 2000-2004. Festival internacional de poesies + polipoesies* (2006).

habitualvideoteam.org
summa-hvt.org
influxfestival.org

— PROJECCIONS MONOGRÀFIQUES

YAPCI RAMOS — *BUSHES IN THE NIGHT*



ALBERT ALCOZ

albertalcoz.com visionaryfilm.net





Barcelona, 1979. Cineasta, investigador i programador de cinema experimental i videocreació. Professor associat a la Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona. Doctor en Teoria, Anàlisi i Documentació Cinematogràfica per la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona (2016). Llicenciat en Belles Arts (UB, 2001) i Máster en Cinema Documental de Creació (UPF, 2007).

Ha escrit els llibres *Resonancias fílmicas. El sonido en el cine estructural* (1960-1981) (Shangrila, 2017), *Radicales libres. 50 películas esenciales del cine experimental* (UOC, 2019) i *Música esporádica. Un itinerario sónico por el Archivo Xcèntric* (Breus, CCCB, 2021). Colabora habitualment amb HAMACA, Xcèntric, LOOP i A*Desk. Ha codirigit projectes audiovisuals autogestionats com la web *Venusplutón!* (2008-2013), l'editorial de dvd *Angular* (2015), el cicle de projeccions *CRANC* (2016) i el blog *Visionary Film* (2006-2021).

Des de l'any 2005 crea films –en super 8 i 16 mm– i vídeos que segueixen tendències pròpies del cinema experimental com són el found footage, el cinema estructural, el vídeo musical i el cinema sense càmera d'animació abstracte. Darrerament el seu treball audiovisual s'ha centrat en l'àmbit del vídeo assagístic. Alguns d'aquests treballs formen part del catàleg d'HAMACA i de l'Arxiu Xcèntric.

Les seves peces audiovisuals s'han projectat a sales cinematogràfiques i festivals internacionals com: Anthology Film Archives (Nova York), Festival of (In)Appropiation (Los Ángeles), Montreal Undeground Film festival (Montreal), Winnipeg Underground Film Festival (Winnipeg), Jornadas de Reapropiación (D.F. México), Australian International Film Festival (Austràlia), EXiS (Seül), Festival Des Cinémas Différents (París) i Fundación Juan March (Madrid), entre d'altres. Ha mostrat sessions monogràfiques a cicles i mostres com: Light Movement (Berlín), Dresdner Schmalfilmtage (Dresden), Kino Palais i Fundación Telefónica (Buenos Aires), Microscope Gallery (Nova York), (S8) Mostra de Cinema Perifèrico (La Corunya), Punto de Vista (Pamplona) i ZumZeig (Barcelona).

A PUNT DE FUGA

2014_4 MIN_SO

Projecció de línies rectes paral·leles que convergeixen en un lloc geomètric, en un sistema de projecció cònica on la suma dels factors incita a la fuga.

NYC SYNC

2008_3 MIN_SO

NYC sync és un diari filmat en super 8 a la ciutat de Nova York, realitzat durant l'estiu del 2007. Utilitzant la tècnica del frame a frame, el film captura, frenèticament, un conjunt de trajectes pels carrers de Manhattan i Brooklyn. Aquesta sèrie d'imatges fugaces ve acompanyada per un so falsament sincronitzat que remarca les impressions visuals i evidencia la seva construcció.



B.S. A.S. A 24 FPS

2012_3 MIN_SILENT

B.S. A.S. a 24 fps documenta la ciutat de Buenos Aires (Argentina) a 24 fotogrames per segon. Filmant fotograma a fotograma o mitjançant ràfegues d'imatges, aquesta peça d'experimentació formal registra escenaris emblemàtics de la ciutat amb els seus barris, els seus autobusos i la seva gent des d'un punt de vista cinemàtic, inevitablement accelerat.

DEFINICIÓN

2013_2 MIN_SILENT

Definición és una aproximació al paisatge urbà des d'un punt de vista pausat. Aprofitant les opcions mecàniques del mitjà, es representen un conjunt de plans del barri de Williamsburg a Brooklyn que busquen transformar l'enfocament, l'equilibri, la profunditat de camp i la definició de l'entorn.

REALITZAT AL MONO NO AWARE

LONDRES EN KODACHROME

2008_3 MIN_SILENT

Londres en Kodachrome és un recull d'instants filmats en super 8 a la capital britànica. Realitzat durant la tardor de 2007 el film es concentra en un conjunt de derives fotoquímiques pels carrers de la ciutat londinenca. El recull d'imatges concentra la seva atenció en la brillantor de l'emulsió Kodachrome 40.



ESPECTRO CROMÁTICO

2015_3 MIN_SILENT

Espectro cromático mostra les anades i vingudes de persones a un passeig marítim de la ciutat de Barcelona. Múltiples exposicions i filtres de colors transformen les figures humanes en presències fantasmagòriques de tonalitats variables. Totes elles caminen, llisquen sobre patins o avancen en bicicleta per un espai públic que convida a vagarejar i socialitzar.

IF NOT WINTER

2020_3 MIN_SO

REALITZAT AMB JG GUERRA

Durant un període de confinament prolongat, mirar per la finestra i observar el veïnat pot convertir-se en un ritual especular.

MÚSICA: JOHANNES DE SILENTIO AKA SHAK BENAVIDES



NO HAY CAMINO

2020_26 MIN_SO

REALITZAT AMB ALEXANDRA LAUDO

Caminar és una forma de coneixement, una manera d'explorar les possibilitats i els límits de l'entorn a través del cos. En el procés d'hominització, el bipedisme senyalà simbòlicament el naixement de l'espècie humana, i des de llavors caminar ha estat una activitat essencial en el desenvolupament i la vida de les persones. Però la urbanització i la privatització de l'espai natural dificulten l'acció de caminar lliurement, com també ho fan els imperatius del rendiment, l'optimització i la productivitat. *No hay camino* revisa alguns dels significats antropològics, socials i filosòfics del caminar, i posa de manifest les resistències que s'oposen a aquesta pràctica a la contemporaneïtat. La narració visual es construeix a través de referències videogràfiques i cinematogràfiques i, de manera especial, a partir de la documentació visual d'obres d'art que conceben l'acte de caminar com una pràctica artística. Realitzat per al projecte *Soy Cámara* del CCCB.

AUTORRETRATO EN SUPER 8

2005-2021_8 MIN_SILENT

Autorretrato en super 8 recopila diversos fragments filmats des de l'any 2005 fins a l'actualitat. És una peça muntada l'estiu del 2021 que inclou filmacions mai exhibides. Estructurades al voltant d'un retrat (amb càmera) fet davant d'un mirall, el conjunt d'escenes explora mètodes cinematogràfics per representar una realitat quotidiana. Passejades entretallades per boscos i escenaris urbans, trajectes vertiginosos en cotxe o en tren, contemplacions embadalides de núvols i una llar de foc són algunes de les escenes documentades en color reversible, color negatiu i blanc i negre. L'absència de so emfatitza les dinàmiques rítmiques d'un muntatge que combina l'edició dins de la mateixa càmera (mitjançant rodets de super 8) i el procés manual d'ajuntar desenes de tires de cel·luloide amb retalls d'adhesiu.



ALBERT ALCOZ. TEORÍA Y PRAXIS

— ELENA DUQUE

WORD SOUND
Sound a word or a sound.
Listen for a surprise.
Say a word as a sound.
Say a sound as a word.
Say a sound until it is a word.
Sound a word until it is a sound.
Speak a sentence of sounds.
Sing a phrase of words.
Cross overs.

"Text Score" de Pauline Oliveros

Ver una película. Ver qué es realmente una película. Mirar en el interior de lo filmado. Filmar una filmación. Este eco anémico de la partitura de Oliveros intenta pensar en la manera de Albert Alcoz de hacer cine. "Haz sonar una palabra hasta que se convierta en un sonido", dice Oliveros, como en ese juego infantil en el que a fuerza de repetir una palabra esta suena como un OVNI. En sus diferentes procedimientos fílmicos, es como si Alcoz se hiciera eco de este juego, tomando imágenes y sonidos para desnaturalizarlos, mostrarlos en su condición primaria plástica y sonora, y mostrarnos que una película es una película es una película es una película. O un vídeo. En ese sentido, sus preocupaciones materialistas se han movido de un medio a otro sin dogmas, con la libertad de un espíritu movido por la curiosidad. Así, el trabajo de Alcoz merece más que muchos la calificación de "experimental", pues cada película de su filmografía es una suerte de ejercicio que reflexiona sobre las diferentes cualidades del aparato generador de imagen en movimiento de turno, lo pone a prueba y estira sus posibilidades como un chicle.

Lo cierto es que la práctica de Alcoz hay que entenderla desde todas sus facetas, que abordan el cine desde diferentes flancos. Además de ser cineasta, labor que emprende en 2005, la investigación y la divulgación han sido algunos de sus campos de actividad más prolíficos. En términos de "difundir la palabra" del cine de vanguardia, ha sido la figura detrás del blog Visionary Film desde 2006 hasta 2021: un trabajo que empieza en un momento en el que apenas hay información en castellano sobre cine experimental en la red, y que ha sido faro guía para muchos. Es también programador, no solo a través de instituciones como el CCCB (en Xcèntric) sino también de manera independiente a través de encuentros periódicos como Amalgama, Cinema Anèmic o más recientemente Cranc (junto a Marcel Pié, Dani Pitarch, Pepón Meneses, Laura Ginès y Blanca Viñas, una serie de monográficos en la que también editan un flipbook que acompaña cada sesión), y en formato doméstico a través de la editora de DVD Angular (junto a Alberto Cabrera Bernal). Desde la investigación, es doctor en Teoría, Análisis y Documentación Cinematográfica por la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona y profesor asociado de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona. Su labor ha dado como fruto la publicación de varios libros, que continúan a su vez su afán incansable por difundir el cine experimental: por ejemplo, *Resonancias fílmicas. El sonido en el cine estructural (1960-1981)*, publicado por Shangrila en 2017, resultado de una exhaustiva investigación, y cuya temática continúa de manera más libre en *Música esporádica. Un itinerario sónico por el Archivo Xcèntric*, editado por el CCCB. Es autor también de *Radicales libres. 50 películas esenciales del cine experimental* (UOC, 2019), y ha sido colaborador en un sinnúmero de revistas, webs, publicaciones y libros colectivos. Su interés por la música y el videoclip, además, le llevó a crear proyectos como Venusplutón!, plataforma dedicada al vídeo musical que estuvo en activo de 2008 a 2013. Ha formado parte también de la web Blogs&Docs, la revista Found Footage Magazine y el Laboratorio Reversible.

Toda esta lista de referencias, además de proporcionar un apunte biográfico que deja clara la dedicación absoluta de Alcoz al cine y vídeo de vanguardia, da una pista también de la mirada analítica que aplica a su faceta creativa. Una de las ramas más reconocidas dentro de la obra

de Alcoz son sus películas en super 8. Es en este formato con el que se inicia, precisamente con una práctica que se presta a la apreciación del cine como arte matérico: el found footage. La propia manipulación de películas descartadas, filmadas con diferentes propósitos y dentro de los códigos de distintos géneros, genera en Alcoz una reflexión en dos vías: por un lado, en torno al contenido propio de las imágenes, y por otro, en torno a la misma naturaleza fotoquímica de las mismas. Es así como surgen obras como *Elephants' Test* (2005), un primer intento que, como él mismo dice, es un doble test: el que relata la película de la que se apropia (sobre la fauna africana estudiada por una expedición francesa), y el que realiza Alcoz sobre la tira de celuloide aplicando lejía y rascando, con patrones geométricos y momentos rítmicos de cuasi-flicker combinados con manipulaciones que acompañan a la imagen. El efecto es ese extrañamiento y abstracción que nos hace volver a mirar las imágenes en términos de formas, de luces y de sombras, de animales que parecen evocar por momentos a los experimentos de Marey y Muybridge. A partir de ahí, Alcoz va evolucionando en sus ejercicios en torno al found footage en distintas direcciones, como intentando "testar" diferentes hipótesis cada vez. Damos un salto adelante para citar su película *Weird War* (2011), que de alguna manera complejiza la vía tomada en *Elephants' Test*: la doble reflexión conceptual y matérica en la que ambos términos entran en retroalimentación. Tomando imágenes de found footage de la Segunda Guerra Mundial, el discurso de la violencia y el sinsentido del combate viene propulsado por el remontaje de imagen y sonido de Alcoz: la voz en off y la música se tornan, por las distorsiones, en ruidos inquietantes. La tira de película es perforada, pintada, las figuras humanas desaparecen, las imágenes de la agresión son a su vez agredidas y nos agreden en su plasticidad. De nuevo con un pie en la abstracción, recordándonos que una película es una película, pero sin dejar de tener en cuenta las imágenes que maneja. Otras manifestaciones de esta corriente que llaman más a la abstracción son *Aterganiv* (2008) y *14 x 14* (2012, esta última en 16mm), de distintas maneras. En el caso de *Aterganiv* (2008), que Alcoz describe como "una película abstracta que sigue la tradición de la música visual", el vinagre es el que corroe la emulsión de una película subexpuesta, reduciéndola a un festín abstracto de colores y formas, en un proceso de experimentación plástica que luego verá su eco en la serie de diapositivas creadas junto a la fotógrafa Blanca Viñas entre 2015 y 2017, activadas gracias a la performance bajo el nombre *Esperando un eclipse*, que luego serán parte del "show" *La noche inventada*. Si situamos a una pieza como *14 x 14*, realizada junto a Alberto Cabrera Bernal, en este apartado de la abstracción es por el tratamiento que se les da a las imágenes en 16mm de un anuncio de Pepsi (de hecho, de varias copias fílmicas del mismo anuncio), sometidas a una doble desnaturalización: por un lado, gracias al montaje métrico y estructural, marca de la casa de Cabrera Bernal, que intercala segmentos de un número idéntico de fotogramas con y sin imagen, sin piedad. Por otro lado, por los experimentos de "ataque" fotoquímico a las imágenes de Alcoz, que las convierten en muchos casos en manchas de color, en un baile de motivos de expresionismo abstracto ectoplásmico sobre los fotogramas de turno. Control versus azar, en una película en la que cabe mencionar también el efecto generado por la banda sonora de los fragmentos, que genera también un patrón rítmico y repetitivo acorde.

La estructura es también el objeto de análisis de piezas como *Nif Fin* (2007), utilizando un recurso que ya no actúa tanto sobre la propia tira de película, sino sobre los medios de proyección, dejándolos patentes. El procedimiento aquí es refilmar la proyección en super 8 del final de una copia de una película de ficción protagonizada por Carmen Sevilla, desenfocando y reencuadrando la imagen de diversas maneras. Al llegar a la palabra "Fin", este metraje se encuentra con el "original" de la película en super 8 que había sido refilmada, pero invertida: la relación causa efecto se invierte, retrocedemos desde el fin de la película de ficción hacia los sucesos que lo preceden en esta película, dibujando así un palíndromo imperfecto. Los medios de la proyección, por otra parte, son los protagonistas de piezas en vídeo como *L'último paradiso* (2008), filmada con la imagen de vídeo subestándar de un teléfono móvil Nokia N95: a golpe de píxel vemos la proyección, vemos el proyector, y entendemos la naturaleza de tal medio a través del haz de luz del mismo, y de la sombra del propio teléfono con el que se filma sobre la imagen proyectada. La colisión del vídeo digital con la proyección analógica nos remite también a la reflexión sobre el propio soporte en el que se graba, y sus particularidades frente al formato que

registra. La traslación y trasvase entre formatos, así como el interés por el estructuralismo es lo que subyace también en *Home Movie Holes* (2008), en la que una serie de filmaciones domésticas en 8mm, transferidas a vídeo, son sometidas a un montaje establecido de acuerdo a un patrón rítmico. Puntuado por el sonido de una máquina de fax, este patrón pone en juego una serie de fragmentos de película cuyos fotogramas aparecen perforados de manera regular (práctica habitual al principio y final de los rollos de 8mm para identificar su emulsión). Primero congelando las imágenes, luego secuencializando sus fotogramas como en una animación que parece ocurrir en dos capas: la del patrón abstracto de los círculos que dibujan las perforaciones (que nos remiten también a la materialidad de la película), y la de los recuerdos familiares cargados de emociones en este caso alienadas de su origen y de su razón de ser. Entre otras de las incursiones en el found footage de Alcoz, que incluyen numerosos remontajes en vídeo (como el que hace de *Twin Peaks* en su pieza de 2014 *Laura Palmer*) y videoclips, cabe mencionar *Send me a copy* (2011), pergeñado para acompañar a la canción de The Transistor Arkestra: aquí el entrelazado del vídeo es el protagonista. Un error común en el codificado del vídeo digital que aquí se usa con fines plásticos, utilizando una película de ciencia ficción de los sesenta como motivo. Se rompe en estas piezas esta ilusión de invisibilidad del formato, dejando al descubierto sus rugosidades.

Esa mirada analítica que Alcoz aplica en sus trabajos de found footage también rebasa a otras vertientes de su obra. Cuenta Alcoz también con una filmografía en super 8 que remite más a lo diarístico y (aunque de manera mucho más oblicua) a lo personal. Se trata de un conjunto de películas que funcionan como cuadernos de viaje o filmaciones campestres, a las que también aplica procedimientos experimentales íntimamente relacionados con las cualidades del formato que maneja. De esta manera, nos encontramos con una serie de películas que remiten a la toma de vistas turística en la idea de preservar un lugar para la memoria, solo que con una visión frenética y fragmentaria, que surge de la técnica de filmación fotograma a fotograma y en ráfagas. En esta línea encontramos piezas como *NYC sync* (2008), *Londres en Kodachrome* (2008) y *B.S. A.S. a 24 f.p.s.* (2012). Cuando las vistas se toman en la propia ciudad, el click impulsivo se torna en otro tipo de experimentos más reflexivos. Por ejemplo, en *Preludio* (2011), en donde un plano fijo del Pabellón Alemán proyectado por Mies va der Rohe en Barcelona en 1929 es sometido a diversas operaciones como los cambios de velocidad al filmar, los cambios de exposición y la interposición ante el objetivo de elementos que deforman la imagen. O *Espectro cromático* (2015), en donde filmaciones superpuestas del paseo marítimo son el motivo para un ejercicio que evoca experimentos de separación de color de cineastas como Chris Welsby o los Cantrill, pero utilizando como técnica las superposiciones de imagen con un filtro de color en cada “pase”. El resultado, los paseantes convertidos en siluetas de color que confluyen.

Siguiendo por esta vertiente, hay que resaltar los estudios de la naturaleza de Alcoz en blanco y negro, en los que el paisaje se convierte en abstracción. Se podría decir que son ejercicios de toma de conciencia de la cámara como dispositivo óptico y sus posibilidades de alterar la imagen en donde el mundo natural es el motivo. El enfoque, la apertura del diafragma, las velocidades de filmación, el zoom son los recursos que trae al frente en *Enfoque natural* (2012), pieza en super 8 de cuyas ambiciones se hace eco (con el mar como motivo) *Marea monocroma* (2012) y también (aunque en 16mm y con un paisaje urbano como modelo) *Definición* (2013), en una línea emparentada con algunos trabajos de Rose Lowder. En *Triple exposición* (2013) el encuadre queda dividido en franjas (usando un prisma frente al objetivo). Esto, combinado con rápidas panorámicas de hojas y árboles, crea un collage cinético en donde lo figurativo da paso a lo abstracto. Elementos familiares como el mar, las hojas, los árboles, se convierten en estas piezas en patrones, dejando paso a la óptica (mecánica y humana) como verdadera protagonista del film. Estos ejercicios se pueden relacionar con otra pieza, ya en vídeo, en donde la perspectiva es la cuestión a examinar a partir de la superposición de puntos de fuga que proporciona la propia arquitectura de la ciudad. Se trata de *A punt de fuga* (2014), cuyas rápidas alternancias y superposiciones que nos empujan atrás y adelante (en un movimiento que recuerda a *Serene Velocity*, de Ernie Gehr) fueron pensadas para exhibirse en formato de instalación dentro de una pequeña caja, construyendo así un tridimensional pasillo infinito para el espectador.

Dentro del trabajo de Alcoz hay también espacio para el uso del vídeo como herramienta analítica de otras maneras más conceptuales o ensayísticas, que también le alinean, como *Preludio*, con las inquietudes formales de artistas como William Raban y, por momentos, Malcolm Le Grice. En la rama más conceptual, el vídeo digital sirve para documentar acciones artísticas como la muy simbólica destrucción con un martillo de una cámara de super 8 de *¡Listos, cámara, acción!* (2013). O el registro videográfico (que se convierte en experiencia sonora) de enclaves de la ciudad que alguien ha etiquetado con un grafiti de la palabra "silencio" de *Puntos de silencio* (2018), pieza que de algún modo refleja las inquietudes teóricas relativas al sonido y a la estructura que Alcoz aborda en su libro.

Por otra parte, su serie *Take Your Time* pareciera hacerse eco de las sinfonías de ciudad de las primeras vanguardias (Ruttmann, Ivens, Vigo, Kaufmann e incluso Vertov) en tanto colecciones analíticas de estampas de diferentes ciudades. *Time to Search* (2013) en Nueva York, *Время для отображения / Time to Display* (2014) en Moscú y *Tijd te besteden / Time to Spent* (2016) en Berlín. En los casos de Nueva York utiliza recursos como la inversión o el ralentí del audio, y la conversión de imagen a negativo, que también utiliza en la pieza dedicada a Berlín, que a su vez comparte su organización estructural que viene dada por el color y el sonido. Esta serie, por supuesto, se relaciona con sus diarios de viaje en super 8. En la medida en que el formato cambia, mutan también las estrategias y procedimientos, así como las implicaciones semánticas y de tono. Se pasa así del impulso impresionista del fílmico, anclado en el presente de la toma de imágenes y el montaje en cámara, a la reflexión organizativa de la edición y la manipulación de la imagen digital en un tiempo posterior a la captura.

Por último, y ampliando el campo de esta vertiente reflexiva del montaje digital y sus posibilidades, hay también una parte ensayística en la obra de Alcoz en la que interviene la palabra. Además de en piezas como *Querido Alberto: / Dear Alberto:* (2018), una colección de postales de su abuelo comentadas en voz en off por su padre, con el posterior sentido producido por la interacción del comentario con la imagen, Alcoz es coautor (junto a Alexandra Laudo) de dos ensayos producidos en el marco del programa online *Soy Cámara* del CCCB: *Todas las pantallas oscuras* (2019) y *No hay camino* (2020), esta vez con una voz en off que remite a la larga tradición del cine ensayo, en este caso más cercana en sus fuentes y análisis a nombres como Farocki (a quien citan) o Thom Andersen. Reciclando todo tipo de imágenes de películas de ficción o experimentales, documentales, registro de performances, films educativos o fotografías, elaboran un discurso cuya argamasa es la voz en off y las citas utilizadas, en un montaje asociativo que va desarrollando diferentes ideas. *Todas las pantallas oscuras* es una reflexión en torno al papel de la oscuridad, de la pantalla en negro, en el cine, la televisión y el vídeo, pantallas pensadas para emitir o reflejar luz. Desde esa oscuridad desapercibida del cine (la del paso del obturador frente al haz de luz del proyector) a las ideas de ceguera y noche, hasta las películas sin imágenes, la oscuridad de la sala de cine, y la resistencia ante la sobresaturación de imágenes. *No hay camino* es una reflexión multifacética del acto de caminar, que incorpora la abundante literatura sobre el tema, en choque y colaboración con una profusión de citas audiovisuales en las que prima el cine experimental, el videoarte y la performance. Trabajos en los que la imagen sirve para pensar y transmitir ideas, como medio de escritura que, en este caso, para Alcoz, se relaciona también con la reflexión en torno a sus medios de creación a través de las alusiones que ambos ensayos hacen a los dispositivos cinematográficos o videográficos, y que se alinean con los propósitos de la serie *Soy Cámara online*, cuyo propósito es tratar temas urgentes de la sociedad contemporánea poniendo énfasis en cómo se producen las propias imágenes.

Solo cabe preguntarse, ahora, qué camino tomará Alcoz, qué medio desmenuzará en todas sus particularidades, y cómo lo hará. Y qué nuevas puertas nos abrirá al disfrute y a la comprensión de qué son, en su fuero más interno, todas esas imágenes en movimiento ante nuestros ojos.

ELENA DUQUE. Exerceix diferents feines al voltant del cinema: és cineasta, programadora, articulista i docent. Els seus principals focus d'interès són el cinema d'avantguarda i l'animació experimental.

FÉLIX PÉREZ-HITA

vudutv.tumblr.com
felixph.blogspot.com
Soy Cámara - CCCB ONLINE:
cccb.org/es/marco/ficha/soy-camara-online/34794
Soy Cámara CCCB YouTube:
youtube.com/soycamaracccb

vudutv.blogspot.com
Hilomental: hilomental.tumblr.com
Festival Panoràmic: panoramicgranollers.cat
No tocar, por favor (Artium - 2012):
notocarporfavor.wordpress.com



Barcelona, 1967. Vaig néixer l'any de la publicació de *La Société du spectacle* de Guy Debord, i de l'estrena de *Titicut Follies* de Frederick Wiseman. Vaig cursar el que s'anomenava Enseñanza General Básica en un col·legi del barri de Vallcarca de Barcelona. El portaven unes germanes catòliques que tenien com a sistema educatiu normalitzat cert tipus de violència, física i psicològica. Diré, per ser just, que no tots els professors s'apuntaven a aquestes pràctiques, però recordo alguns i algunes que van saber crear un autèntic clima de terror a les seves classes... amb nenes i nens de 6 a 13 anys!

Em vaig llicenciar en Història de l'Art a la Universitat de Barcelona, havent cursat assignatures amb Joaquim Garriga (Renaixement), Ricard Salvat (Història de Teatre) o Antoni José i Pitarch, Manuel Delgado (Mitologia, màgia i religió) entre d'altres que no recordo. Després vaig fer els cursos de doctorat a la Facultat de Filosofia de la mateixa universitat. La idea era fer una tesi dirigida pel professor José Mª Valverde titulada: "Pensamiento y estética en la obra breve de Leopoldo Alas". El professor Valverde ens va deixar i jo vaig abandonar el projecte de tesi. També, com un bon nen, em vaig treure el Certificat d'Aptitud Pedagògica (CAP), del Ministeri d'Educació, i vaig fer les pràctiques a una escola del barri de Gràcia el 1992 o 1993. Mentre feia els cursos de doctorat (amb Valverde, Felipe Martínez Marzoa, Miguel Ángel Granada, Antonio Aguilera, Ramon Valls, entre altres), vaig formar part del consell de redacció de la revista universitària MANIA, el director de la qual era Luis Bredlow, bon amic i una de les persones més amables i intel·ligents que he conegut, revista universitària per a la qual vaig fer diversos articles i entrevistes. Allà vaig publicar la meva única ponència sobre Clarín: "Una aportación de Clarín a la cuestión del nihilismo" *(dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=10462)*. En aquesta època vaig fer alguns articles i entrevistes per a l'Esborrany, revista de crítica cultural dirigida per Alberto Luque, Jorge López y José María Cuenca, gent maquíssima i molt competent. Ells ens van publicar un resum de les trifulgues teòriques i estètiques que vam tenir M. M. i jo amb Pere Salabert, professor d'Estètica i director aleshores de la revista D'Art de la Facultat d'Història de l'Art. El treball es titulava "Adversus Salabert" (Contra Salabert). Em va suspendre.

També vaig passar l'examen d'ingrés a l'Institut del Teatre de Barcelona per cursar direcció teatral. Vaig durar mig any i només vaig aprovar amb Sanchis Sinistierra (dramatúrgia) i Ramon Simó (interpretació), els únics dos professors de qui conservo un bon record. Vaig tenir l'honor de conèixer en Xavier Padullés, amb qui vaig fugir d'aquell lloc horrible, autèntic Lil·liput del Teatre.

A Barcelona Televisió vaig començar a fer vídeos gràcies a la generositat d'Andrés Hispano, que llavors dirigia les *Nits temàtiques* i amb qui després treballaria al *Boing Boing Buddha*, a *Baixa Fidelitat* i al *Soy Cámara*. La política de Huerga a la televisió local permetia a qualsevol persona presentar projectes per fer càpsules o nits temàtiques. És l'únic cas de televisió oberta de veritat a la ciutadania que he conegut. Vaig oferir-me per fer un treball sobre l'escriptor Javier Tomeo durant l'estiu i ho van acceptar. Jo ja coneixia Tomeo i el vaig gravar durant dos mesos, vaig fer el muntatge amb Toti Soler, un dels millors muntadors en sistema analògic que he conegut, i va sortir la meva primera *Nit temàtica*: "Javier Tomeo desde lo más profundo de su corral". El crític de televisió Baget-Herms va fer un comentari elogiós a La Vanguardia i això em va permetre seguir oferint vídeos sobre altres temes, a més de conèixer molta gent que ara són bons amics meus.

Amb l'Andrés Hispano vaig estar editant el *Boing Boing Buddha* des de gairebé el principi, després d'uns primers capítols editats per Benet Román i Rolando Soto. Durant uns tres anys vaig treballar allà, fent peces i ordenant les que portava la infinitat de col·laboradors que va passar per aquell laboratori de televisió. S'ha parlat amablement del *BBB* i molta gent ha expressat el seu agraïment a l'aire fresc i arriscat que representava dins la graella televisiva nacional. Per a Btv vaig entrevistar, entre altres: Christo i Jeanne-Claude, Michelangelo Pistoletto, Raymond Pettibon, Karlheinz Stockhausen, Raymond Hains, Pere Portabella, Manolo Borja-Villel, Jean-Louis Comolli, Joan de Segarra i Chicho S. Ferlosio. Per al *BBB*, amb Arturo Bastón, vaig fer "La improbable historia del ASPA", amb Federico Escolano de protagonista, documental premonitori dels drons i dels anunciats viatges a l'espai per a turistes. Per a un especial "Contra el cotxe", vaig anar a entrevistar el Director General de Trànsit de Catalunya (Rafael Olmos) que va acabar convidant-nos, a R.S. i a mi, a sortir del seu despatx de males maneres. Una edició molt curta del vídeo es pot veure a *Gabinete de Crisis*.

Durant els anys de Btv es van anar parint els 6 capítols de *Gabinet de Crisi (Un programa de TV que no veurà a la TV)*, programa satíric ideat originalment per Kikol Grau i Andrés Hispano i que vam acabar fent amb ells l'Arturo Bastón i jo, amb amables col·laboradors de dins i fora de la tele. Després vaig ficar-me en el projecte de televisió experimental, nòmada i pirata Neokinok.tv, creat per Daniel Miracle, on vaig creuar-me i treballar amb molta gent meravellosa (Raúl Alaejos, Ana Cortés -Campanilla-, Nilo Gallego, Marcos Jaén, Anabel Gutiérrez-Otero, Pamela Gallo, Hugo Barbosa, Abelardo Gil-Fournier, Héctor i un llarg etc.). Amb alguns d'ells vaig anar al Festival Citemor de Montemor-o-Velho i més tard a Salvador de Bahia (Brasil) per muntar TvLata, un projecte educatiu de televisió experimental amb els joves de l'Associació Bagunçaço del barri d'Alagados. A Horitzó.tv, impulsat per Neokinok.tv i Clara Garí, vam fer més experiments televisius a La Capella de Barcelona. Amb Arturo Bastón vaig fundar, el 2012, el projecte *Hilomental: sessions videològiques, idees per a una interpretació del superàvit audiovisual* (hilomental.tumblr.com).

Gràcies a Ángela Martínez, que ja havia confiat en mi en altres ocasions, el 2010 Hispano i jo vam poder crear el projecte d'assaig audiovisual *Soy Cámara* per al CCCB. Es va emetre durant cinc anys a la 2 de TVE i, després, amb la incorporació d'Ingrid Guardiola, cinc anys més a Internet. Per al *Soy Cámara* he realitzat més de 40 vídeos i he entrevistat entre d'altres: Adam Curtis, Harun Farocki, Martin Parr, Judith Butler, Michael Sandel, Àngel Quintana, Andrés Rábago (El Roto), Jorge Luis Marzo, Roc Parés, Chus Martínez, Mery Cuesta, Albert Serra, Esther Ferrer, Manuel Delgado, Rick Prelinger, Isabel Escudero o Joan Fontcuberta. Per encàrrec del CCCB em va sortir el curt *Adiós dinero, ¡ahí te pudras!*, un homenatge a Agustín García Calvo i a Isabel Escudero i la seva feina impagable, estrenat a les sessions estivals de Gandules el 2 d'agost de 2011.

Vaig compondre i gravar la música, amb David Bustamante (no, un altre), d'alguns curts de ficció (Walter Peralta) i d'una animació que va guanyar un LAUS d'Or. He fet videoclips per a les meves cançons i les d'alguns d'amics. Vaig ser muntador, amb Miguel Ángel

Blanca, dels vídeos del projecte "Pioneres del Cinema" de Marta Sureda i Ingrid Guardiola. Exposició al Museu del Cinema de Girona 2014 *(museudelcinema.girona.cat/cat/exposicions.php?idReg=3889 vimeo.com/pioneresdelcinema)*.

He estat present al disseny d'algunes exposicions, com "Low-cost: libres o còmplices" (FAD), "Zero.tv - Estáis listos para la tele" (Macba), "No tocar, por favor" (Artium) i després n'he comissariat amb Hispano o els germans Paadín d'altres per al Festival Panoràmic, centrat en la relació entre fotografia i imatge en moviment i impulsat per Joan Fontcuberta. Darrerament he fet muntatges per a les exposicions: "Sense intimitat" (Museu d'Art de Granollers), "L'Espectador com a espectacle" (Museu del Cinema, Girona) i "Petromasculinitats" (Bòlit Centre d'Art, Girona).

Les intel·ligències que més m'han impressionat de les que he conegut personalment, dins i fora l'acadèmia, han estat: Agustín García Calvo, Isabel Escudero, Felipe Martínez Marzoa i els germans Chicho i Rafael Sánchez Ferlosio (a aquest últim només el vaig veure en una conferència a Barcelona).

SELECCIÓ DE VÍDEOS PER A PROJECCIÓ

Aquí teniu un recull d'alguns dels vídeos que m'han anat sortint durant els darrers 20 o 25 anys. He treballat amb molta gent, però sobretot amb l'Andrés Hispano. És una mostra molt petita de les moltes hores que he dedicat a aquest art de crear o ajuntar unes imatges amb d'altres amb cert sentit i intenció. Donant una ullada a la varietat de temes i gèneres semblaria que són coses fetes per persones diferents. He seleccionat moltes peces que són més o menys humorístiques o satíriques, potser perquè és el to amb el qual em sento més identificat. Confio que algunes us agradin, us facin riure i, potser, pensar.

PALÍNDROMOS
2003_1 MIN. GDC

FEELINGS
2003_1 MIN

LA CARA DEL SKIN
2003_1:20 MIN. GDC

MAR MORALIZADO
2002_2 MIN

LA FÁBULA DEL PULPO Y LA ABEJA
2003_1 MIN. GDC

CURSILADA CRIMINAL
2003_1 MIN_ANIMACIÓ

EL LICEU
2003_3 MIN. GDC

ORINA DE PIJO
2003_0:30 MIN. GDC

ESTOS DOS CHICOS...
2001_0:40 MIN. GDC

ENTREVISTA AL DGT
2003_1:30 MIN. GDC

BAIXA FIDELITAT. SUPERHEROIS. PRESENTACIÓ
2006_1:40 MIN. AMB ANDRÉS HISPANO



DIÁLOGO DE BARRAS
2006_1:25 MIN

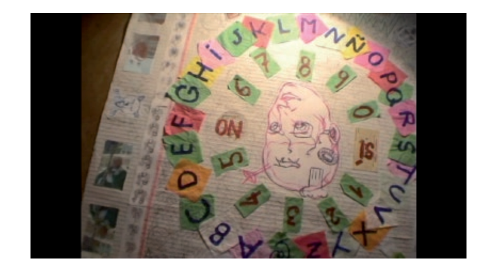
TURISMO DE CALIDAD
2004_1 MIN. GDC.

SUPERMUNDO
2015_1:30 MIN

ESTE HOMBRE ES PORTUGUÉS...
2005_1 MIN. GDC

LA VIRGEN, SAN JOSÉ Y EL NIÑO EN PALESTINA
2005_1 MIN. GDC

OUIJA. STREAMING LIVE FROM DEATH
2005_2 MIN. NEOKINOK.TV



TIPOS DE PIPAS I ARRAIAS CON FILIPI
2007_2 MIN. TV LATA

EL ARTE SECRETO DEL TAPADO DE GRAFFITI
2013_2 MIN (FRAGMENT)

ARTIUM RAYMOND PETTIBON EN EL MACBA
2004_17 MIN (FRAGMENT)

LO QUE MÁS ENVIDIA ME DA
2011_4 MIN

EL MUNDIAL LO VA A VER...
2006_0:50 MIN

ELS ENCANTS...
2011_2 MIN

LA CULPA DE TODO...
2019_1:30 MIN_ANIMACIÓ

CRÍTICO DE ESCULTURA SOBRE HIELO...
2003 2 MIN. GDC

LA IMPROBABLE HISTORIA DEL ASPA
2004_5 MIN (FRAGMENT)
AMB ARTURO BASTÓN I FEDERICO ESCOLANO

CUERPO Y CASA
2016_2:30 MIN (FRAGMENT). SC / CCCB

EL OJO VOLADOR
2019_3:30 MIN (FRAGMENT). SC / CCCB

NUEVOS PÚBLICOS
2015_2 MIN (FRAGMENT). SC / CCCB

EL MUNDO DEL ARTE...
2013_2 MIN
INSPIRAT EN UNA VINYETA DE MIGUEL BRIEVA

UN TIPO DE ASPECTO VULGAR
2003_3 MIN

AUTORETRAT

AUTORETRAT
2021_7 MIN



Nota:
GdC són peces incorporades a *Gabinet de Crisi*, programa realitzat amb Kikol Grau i Arturo Bastón.
SC / CCCB: són peces realitzades per a *Soy Cámara*, el programa del CCCB.

FÉLIX PÉREZ-HITA: ESPIGOLADOR D'IMATGES, EDITOR DE PENSAMENTS

— EULÀLIA IGLESIAS HUIX

En un article publicat al suplement Culturas de La Vanguardia el novembre de 2012, Félix Pérez-Hita reivindicava els "Senders del desig", aquestes dreceres que, per decisió improvisada dels ciutadans, obren camins alternatius en trams poc eficients de la planificació urbana oficial. Iniciatives anònimes i modestes que recullen una saviesa popular a la contra dels dictats institucionals, aquests senders del desig també resumeixen en part els interessos de Pérez-Hita i els traçats que segueix per plasmar-los, reivindicar-los o capgirar-los. Nascut l'any 1967 i llicenciat en Història de l'Art, aquest assagista i agitador cultural es mou per territoris alternatius als corrents hegemònics per celebrar les manifestacions artístiques que s'escapen del panteó oficial, o per interrogar i subvertir les dinàmiques de la societat digital contemporània a través de l'edició de les pròpies imatges que aquesta genera.

A Pérez-Hita, la formació com a historiador de l'art li ha servit per distanciar-se sempre de qualsevol mena de cànon entès com a dictat normatiu i conservador. Ho podem comprovar al llarg de tota la seva obra, tan videogràfica com literària. També en les exposicions que comissaria. Com *D'esquena a l'art* (2019), que posava en el centre pràctiques fora de la institució exercides per artistes, digue'ls naïfs, outsiders o d'art brut, que no disposen d'una formació clàssica com a tals i es mouen en una esfera d'alteritat respecte a la tradició, les inèrcies del mercat i categories estètiques com la del "bon gust". O l'actual, *Reacció en cadena* (2021), dedicada a l'obra de Dina Kelberman i Jonathan Brown, amb qui comparteix la passió per l'apropiació artística que visibilitza peces d'art considerades no nobles.

Perquè, de forma més puntual, ell també espigola imatges i objectes curiosos que recopila en un tumblr (https://vudutv.tumblr.com) i un blog (http://vudutv.blogspot.com), plataformes que serveixen tant de portafolis professional com de particular *wunderkammer* digital. En una ramificació a flickr, trobem una mostra de fotos preses al carrer sobre l'art de tapar grafitis, evidències del furor polític per abolir les manifestacions d'art urbà espontànies i fora dels museus, que adquireixen elles mateixes una inesperada naturalesa plàstica abstracta. De vegades, Pérez-Hita fins i tot elabora petits exercicis videogràfics d'estil, com els seus *Palíndromos*, en què un grup de companys filmats amb una estètica molt warholiana enuncien a càmera una petita oració capicua seguida de la seva rèplica simètrica, dita a l'inrevés per gràcia i obra de l'edició.

En les seves incursions en l'assaig escrit, menys habituals que les audiovisuals, Pérez-Hita ha parat atenció a temàtiques similars. Els seus articles aborden qüestions com la figura dels espantalls com a pràctica artística antecedent de l'art brut; la necessitat d'una crítica satírica envers les patums culturals i els formats audiovisuals que l'exerceixen; la mirada no només com a subjecte, també com a objecte de l'atenció fotogràfica; l'explosió lumínica comercial com a simulacre que suplanta la llum dels estels; o els diners com a joguina.

Com a creador videogràfic, Félix Pérez-Hita desafia igualment algunes de les assumpcions més establertes sobre l'autoria artística. La seva pràctica es desvia d'una fal·làcia que afecta encara ara l'audiovisual: que la creació radica en el registre de noves imatges. Pérez-Hita és un autor plenament contemporani en tant que es relaciona amb l'ecosistema audiovisual des de l'apropiacionisme i no des de la generació, i la seva principal arma d'autoria es troba en el muntatge i no pas en la filmació. En les seves obres televisives també defuig els formats tradicionals tant de ficció com de no ficció, per vincular-se amb el llegat de les avantguardes, que van entendre des del principi l'audiovisual com a espai d'experimentació amb identitat pròpia. La seva trajectòria qüestiona la definició tradicional d'autor encara en un altre aspecte: ha desenvolupat el gruix de la seva obra en col·laboració amb altres creadors. Lluny del mite romàntic del geni masculí indi-

vidualista que crea refugiat en la solitud del seu taller i de l'accepció cahierista del director com a autor únic d'un film, Pérez-Hita exerceix molt sovint la seva tasca mà a mà amb altres col·legues, còmplices com Andrés Hispano, Arturo Bastón, Ingrid Guardiola, Kikol Grau, Marta Sureda, Jonathan Brown..., amb qui cofirma la feina, de manera que en les seves peces s'esvaeixen les fronteres de les identitats autorals i el principi d'autoritat que les acompanya.

ÉS POSSIBLE UNA TELEVISIÓ ANARQUISTA?

L'any 1999, Félix Pérez-Hita interrogava sobre la possibilitat de conciliar aquests dos termes a priori contradictoris, televisió i anarquisme, a Jean-Louis Comolli, director i referent de la teoria ideològica del cinema, que es trobava en ple rodatge del seu biopic sobre Buenaventura Durruti protagonitzat per Els Joglars. Aleshores, en Félix ja portava un parell d'anys treballant com a realitzador de documentals per a BTV. Hi va entrar quan la televisió municipal de Barcelona iniciava la seva etapa amb Manuel Huerga com a director. Un projecte destinat a capgirar els prejudicis i inèrcies que arrossegaven les televisions locals, i que alhora intentava donar una resposta afirmativa a la qüestió de l'inici: sí, una altra televisió era possible.

Entre 1997 i 2003, Huerga va revolucionar la forma d'entendre una emissora televisiva. La BTV del canvi de segle va aprofitar el potencial democratitzador dels nous dispositius digitals per concebre una televisió de participació ciutadana, que d'aquesta manera redefinia el concepte local o municipal. No es tractava de fer una televisió convencional reduïda a l'escala d'una ciutat en qüestions de context i govern, sinó d'obrir-la a la ciutadania. Aquella BTV va voler dinamitar la idea tradicional de la televisió entesa com a aparell ideològic del poder destinat a transmetre entre la població el sistema de valors de les classes dominants. Aquí es tractava de trencar la relació vertical i unilateral que aquest mitjà de comunicació de masses estableix amb els espectadors, i potenciar un vincle horitzontal en què es convidava els ciutadans a exercir també d'emissors, ara que tothom tenia a l'abast l'ús d'una càmera. La televisió com a arma contrahegemònica.

En aquest terreny tan propici, Pérez-Hita firma la seva primera col·laboració amb Andrés Hispano, el més habitual dels seus camarades d'autoria, un documental al voltant de Christo i Jeanne-Claude amb motiu de la visita de la parella d'artistes a Barcelona el gener del 2000. Una obra en què ja s'escapen d'algunes de les convencions del reportatge periodístic tradicional per decantar-se per l'observació menys intervencionista, i on la línia editorial s'articula a través de l'edició i no pas de la locució.

És el germen que donarà lloc a un programa rupturista amb el patró televisiu habitual, *Boing Boing Buddha* (2001-2004), un format dissenyat per Huerga i Hispano, i en què Pérez-Hita participa com a coguionista i editor recurrent, que es podia considerar l'hereu del mític *Arsenal* en el seu plantejament com a espai d'aproximació a la cultura des de l'experimentació audiovisual. Un programa amb la sana voluntat d'allunyar l'art i la cultura de la Institució, i apropar-los a una disciplina a priori aliena com la televisiva sense caure en les rutines del contenidor periodístic.

La següent proposta de Félix Pérez-Hita per a BTV no arriba a veure la llum en aquesta televisió. *Gabinete de crisis*, un projecte instigat un cop més per Andrés Hispano, però perpetrat aquest cop en conxorxa amb Arturo Bastón i Kikol Grau, es considera massa punk, massa anarquista al cap i a la fi, per ser emès per una televisió que ja estava canviant de rumb. El trio responsable decideix aleshores convertir-lo en "el programa de televisió que no veurà a la televisió". Ja el logotip, un ull radioactiu desorbitat, sembla subvertir la gràfica oficial aleshores de BTV, firmada per un dels grans noms de la Barcelona del disseny com era Peret. Pérez-Hita, Bastón i Grau capgiren els trops del llenguatge televisiu de "qualitat". L'estètica *do it yourself* és lletgista, fragmentària, híbrida, satírica i, molt sovint, volgudament fastigosa i incòmode. En alguns moments, el programa ofereix imatges destinades a ferir, a esquinçar l'ull de l'espectador com ho feia la navalla d'*Un perro andaluz* de Luis Buñuel. Els "experts" que hi apareixen resulten els paios menys aconsellables per a tal fi; trobem propostes de ficció protagonitzades per madelmans movent-se per escenaris tronats; els

grans clàssics del cinema es referencien de forma manipulada mentre es reivindica l'audiovisual pulp, la sexploitation i l'arxiu escombraria; les cròniques de ciutat copsen les escenes més absurdes, ridícules i poc complaents dels actes que se celebren a Barcelona; les previsions del temps s'omplen d'emissions tòxiques; se senyala, literalment, tota la merda que hi ha a la ciutat...

El trio d'"esbirros" es complau a donar visibilitat a tot d'imatges obscenes, destinades a priori a romandre ocultes, encara més a la televisió: des del fallit procés de reduir literalment a pols un cadàver al crematori municipal a actes de crueltat envers els animals. *Gabinete de crisis* s'encomana a un concepte de transgressió entès de manera molt masculina, heterosexual i juvenil. I alhora anticipa moltes de les inquietuds i recursos de la cultura del remix que nodreix l'ecosistema digital contemporani i les xarxes socials, des dels mems (aquella senyora que balla a la platja...) als programes satírics de metatelevisió com *l'APM?* en què es posa en evidència la naturalesa absurda de la diegesi televisiva a partir de les seves pròpies imatges. Fins i tot la ubicació del programa, fora de la televisió convencional, que s'allotja a Internet i es presenta en soirées presencials, sintonitza amb tot de nous formats que converteixen la Xarxa en la nova seu de l'underground visual.

L'emissió presencial en forma de show de *Gabinete de crisis* tindrà en part certa continuació en un projecte posterior, *Hilo mental*. Aquest cop és Arturo Bastón el sequaç de Pérez-Hita, i ideen unes sessions videològiques per "interpretar el superàvit audiovisual". Un projecte marc que convida algunes de les ments més vibrant del país per elaborar en directe una performance videogràfica al voltant d'algun tema. La inquietud de Féliz Pérez-Hita per fer possible altres formes de televisió també ha cristal·litzat puntualment en altres iniciatives com l'associació Horitzó.tv o Tvlata, que apostava per la formació dels joves d'una comunitat brasilera en un llenguatge videogràfic experimental que fomentés la seva capacitat d'expressió personal i el seu vincle amb l'entorn.

UNA ENCICLOPÈDIA FILOSÒFICA AUDIOVISUAL

L'any 2010, Félix Pérez-Hita i Andrés Hispano tiren endavant *Soy Cámara*, el programa del Centre de Cultura Contemporània de Barcelona que comença a emetre's a La 2 de TVE i acaba traslladant-se també a Internet, un hàbitat que li és més natural. El projecte agafa en part el relleu del *Boing Boing Buddha*. Aquest format de BTV va funcionar com a caixa de ressonància a Barcelona de l'escena, les inquietuds i les tendències culturals i audiovisuals del tombant de segle. *Soy Cámara* parteix d'unes coordenades similars, però tot centrant-se aquest cop en els corrents filosòfics i de pensament que travessen la segona dècada del segle XXI. Un cop més, Pérez-Hita juntament amb l'Andrés Hispano s'encarreguen de la direcció, el guió i el muntatge de moltes de les peces, tot i que segueixen mantenint les portes obertes a temàtiques i col·laboradors diversos. Entre ells, Ingrid Guardiola, que s'incorpora al seu costat en l'equip de curadors que des del CCCB dirigeixen el projecte. *Soy Cámara* adopta un format recurrent i consolidat, el del videoassaig, la "forma que pensa". Les diferents peces prenen com a punt de partida les activitats i els convidats del CCCB per desplegar una anàlisi al voltant dels assumptes que afecten, expliquen o sacsegen la societat contemporània.

Soy Cámara comparteix amb *Gabinete de crisis* el fet de nodrir-se de materials heterogenis. Però, enfront de la volguda dispersió punk del *Gabinete*, ara es tracta de posar l'edició al servei d'atorgar un sentit o proposar una reflexió a partir dels documents i arxius treballats. Pérez-Hita se submergeix en el caos audiovisual per emergir-ne amb una articulació ordenada de pensament sobre les pròpies imatges. Com en tot videoassaig, a través del muntatge es resignifiquen imaginaris del discurs hegemònic, es posen en xoc conceptes perquè d'aquesta fricció n'esclatin noves idees, o es creen genealogies inesperades que permeten rumiar sobre el vincle històric entre la tecnologia, les imatges i el poder. Pérez-Hita i companyia convoquen els grans noms de la filosofia que millor expliquen i interroguen el nostre present. I situen al mateix pla que teòriques d'expressió clàssica com Angela Davis o Judith Butler, aquells referents que també han pensat sobre i a través de

les imatges, com Harun Farocki, Jean Rouch o Adam Curtis. El resultat són peces que en cap cas deixen tancat el seu discurs sinó que posen en circulació les idees.

Entre les moltes qüestions que aborda Pérez-Hita, amb o sense companyia, al *Soy Cámara* trobem les mutacions de la intimitat en l'era d'Internet i les xarxes socials (*A la meva habitació*), i les noves formes de socialització (*Casa i cos*); el desafiament que suposa prescindir o reduir la presència de l'automòbil a les grans ciutat (*Contra el cotxe*) i en general la preocupació pel medi ambient (*Com aturar l'ecocidi*); l'evolució de l'imaginari revolucionari i com se n'ha apropiat el mercat fins a buidar-lo de significat (*La decadència de les revolucions*); les formes de censura i repressió de les idees i les obres d'art (*Què se'n va fer de la llibertat d'expressió?);* el posar en qüestió la necessitat de feina (*Per què treballem?*); en quines manifestacions muten les fes i les creences en l'era del Covid-19 (*Fantasmes i virus*); o de quina manera els nous llenguatges audiovisuals ens proporcionen utensilis per reflexionar (*Eines per pensar*), la clau per entendre tot el projecte.

Soy Cámara va tancar portes a finals del 2020. Durant deu anys i amb dotzenes de programes han acabat conformant una indispensable enciclopèdia videoassagística sobre les grans i petites qüestions que han emergit al llarg de la dècada dels deu del segle XXI. Com proposava el mateix Félix Pérez-Hita en un taller, ens ha convidat a pensar tot editant.

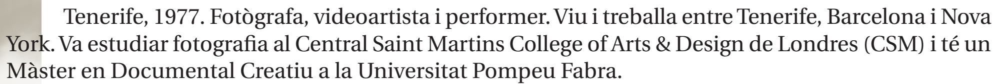


PALÍNDROMOS

EULÀLIA IGLESIAS HUIX Periodista i crítica de cinema i audiovisuals. Professora de Teoria i anàlisi del cinema i la televisió, i de Corrents estètics contemporanis en comunicació a la URV, col·labora en mitjans com el diari Ara, les revistes Fotogramas i Caimán - Cuadernos de Cine, i la publicació Rockdelux, entre d'altres. Forma part dels equips de programació de D'A, Festival Internacional de cinema d'Autor de Barcelona i del Festival de cine europeo de Sevilla.

YAPCI RAMOS

yapciramos.com



Tenerife, 1977. Fotògrafa, videoartista i performer. Viu i treballa entre Tenerife, Barcelona i Nova York. Va estudiar fotografia al Central Saint Martins College of Arts & Design de Londres (CSM) i té un Màster en Documental Creatiu a la Universitat Pompeu Fabra.

La seva producció multimèdia combina la cruesa del documental amb un joc significant de composició i color. La seva obra desafia la frontera de la comoditat entre el cos i la societat, alhora que s'involucra en la psicologia interna i les expressions col·lectives d'identitat. La identitat, la sexualitat i el cos són els eixos que han vertebrat la seva feina. Així es va plasmar en la trilogia d'exhibició individual que va fer entre el 2018 i el 2019 a TEA Tenerife Espacio de las Artes, CAAM Centro Atlántico de Arte Moderno, i Casa África, i de la qual publica el catàleg *Yapci Ramos: Show Me, Know Us, Welcome Her* (CAAM, 2020).

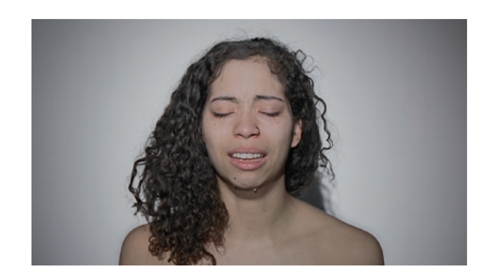
L'obra de Ramos ha estat exposada a les biennals internacionals 8ème Rencontres Africaines de la Photographie, Bamako; 2a Trienal de Luanda; 1r Encuentro Bienal de Arte Caribeño Contemporáneo, Aruba; 7a Bienal de Santo Tomé y Príncipe; 5a Bienal de Honduras, Tegucigalpa; IX Bienal de Artes Visuales del Istmo Centroamericano - BAVIC, Guatemala. La seva feina també s'ha mostrat a centres d'art, museus i galeries com el CCCB Centre de Cultura Contemporània, Barcelona; Soundproof Festival, Londres; Solyanka State Gallery, Moscou; CCET Centro Cultural de España, Tegucigalpa; Galerie Magda Danysz, París; LOOP Barcelona; Experimental Intermedia Foundation, Nova York; EAC Espacio de Arte Contemporáneo, Montevideo; Musée d'histoire de la médecine, París; Espacio Cultural El Tanque, Santa Cruz de Tenerife; Catinca Tabacaru Gallery, Nova York; Delaware Contemporary, Delaware; Mario Mauroner Contemporary Art, Viena.

Ha participat com a artista resident a Kaimera Lab, al Château de Belloy Saint-Léonard, Hauts-de-France, 2021; a Artistes en Residència a The Watermill Center, Nova York, 2020; i a The Fountainhead Residency, Miami, 2018.

LLORO

2020_12:29 MIN_VIDEOINSTAL·LACIÓ
SONORA DE 10 CANALS

Poques emocions susciten tanta violència i empatia com el plor. *Lloro*, un altar que eleva la nostra fragilitat als antípodes del tabú social que encara pesa sobre les diferents manifestacions d'allò íntim. *Lloro* va ser creada a The Watermill Center - a laboratory for performance (Nova York, febrer 2020).



RED-HOT

2018_12:05 MIN_VIDEOINSTAL·LACIÓ
SONORA DE 18 CANALS

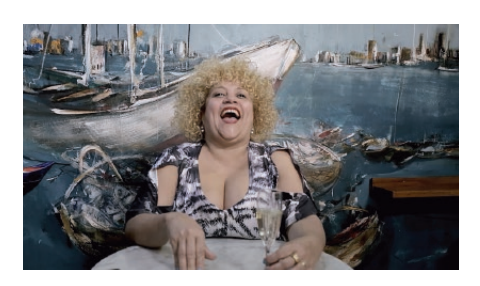
De forma repetitiva, cada mes i durant dos anys, Yapci Ramos escriu una paraula a la paret del seu bany amb el seu fluid menstrual. De forma directa se succeeixen els conceptes: GO, NOW, WHY, CALM, STOP, DO, WITH, YES, US, TRUE, PATH, COME, 39, HOME, TIME, BE, YOU – paraules que l'artista escriu, grava i esborra. Aquestes es presenten com a declaracions en majúscules. Són paraules amb força i potencial: decisions i renúncies.



BACK&FORTH

2018_15:52 MIN_VIDEOINSTAL·LACIÓ
SONORA DE 3 CANALS

Entre els anys 2006 i 2008 Ramos retrata a la ciutat de Barcelona el seu cercle d'amics, representants d'una generació plena de força i expectatives, d'il·lusions i somnis. Una dècada més tard torna a reprendre el contacte amb ells per fer balanç de les seves vides respectives durant aquest temps.



BUSHES IN THE NIGHT

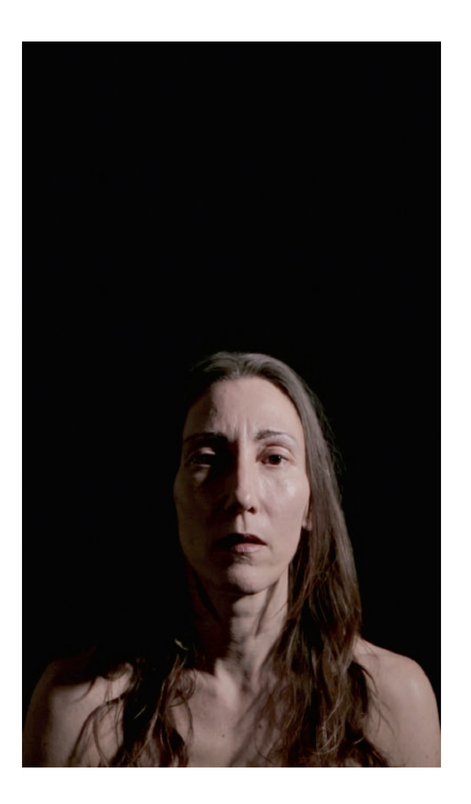
2017_4:50 MIN_INSTAL·LACIÓ DE VÍDEO MONOCANAL

Un particular i personal catàleg d'espècies vegetals amb descripcions poètiques i ambigües.

I DON'T MIND

2018_5:58 MIN_VIDEOINSTAL·LACIÓ DE 6 CANALS

Sèrie de retrats de diferents persones captades en el moment en què, immersos en la solitud i allunyats de mirades alienes, prenen consciència del seu cos a través de la sexualitat i del plaer.



AUTORETRAT

GUAYEC

2021_4:04 MIN

Jo soc la veu que sorgeix del meu interior, nexe entre els meus orígens guanxes i la meva essència.



YAPCI RAMOS, VIAJES DEL YO HACIA LOS OTROS

—— NORA NAVARRO

El imaginario artístico de Yapci Ramos (Tenerife, Canarias – 1977) conforma un caleidoscopio de espejos multiangulares con fragmentos de historias, cuerpos, cantos y rituales que giran hacia su interior, pero con una lámina reflectante hacia el ojo que mira, pues su búsqueda poética del yo proyecta diálogos simétricos con la alteridad para leerse y reencontrarse en ella.

Pero la artista sabe que la mirada que observa desde el otro lado a través de su lente solo ve, en el fondo, su propio dibujo, porque el universo de Yapci Ramos plantea un viaje circular e inagotable del yo hacia los otros, "un doble juego permanente", en palabras del escritor y crítico Simon Njami, que solo completa quien refracta la luz hacia su charca y se mira en los temblores del agua.

Su trayectoria internacional como artista visual, videoartista y fotógrafa, que ahueca las alas en la década de los 90 del pasado siglo xx y ha recorrido salas de arte, galerías, ferias y bienales de todo el mundo, orbita alrededor de los ejes vertebrales de la identidad, la sexualidad y el territorio, con un carácter multiformal e inmersivo a caballo entre el videoarte, la fotografía y el arte sonoro, donde cada medio o lenguaje elige el discurso, y no a la inversa, como el grito que precede al nudo o la sangre antes de la herida.

Formada en fotografía en el Central Saint Martins College of Arts & Design de Londres y en documental de creación en la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona, la escala del mapa de acciones de su obra es emocional y física, pero también territorial, donde los caminos de introspección de la artista horadan las raíces de su origen canario, su herencia generacional y sus vínculos con el continente africano vecino, pero también atraviesan el cuerpo como territorio de exploración, conflictos, tabúes, opresiones, revelaciones, catarsis, movimiento perpetuo y, sobre todo, fuerza expresiva y creadora, con la mujer como protagonista en la conquista de la libertad.

Así, las coordenadas de la narrativa audiovisual de Yapci Ramos adquieren una dimensión universal, no solo porque su obra se nutre de códigos y vivencias de numerosos viajes y residencias artísticas de largas temporadas en América Latina, África y el Caribe, con su residencia fijada entre Barcelona, Tenerife y Nueva York, sino porque sus procesos creativos transitan los senderos de lo íntimo e, incluso, de lo oculto, para luego tomar distancia y destilar la esencia del ser humano bajo la impronta de sus lazos identitarios, las tribulaciones de su tiempo y los imperativos normativos de su contexto sociocultural y geográfico.

Además, una de las prácticas artísticas que recorre el conjunto de la obra de Yapci Ramos se corresponde con la repetición del ritual como símbolo de purificación, con representaciones casi performativas que rinden homenaje a ese legado ancestral y que, a un tiempo, exploran cuestiones de la realidad contemporánea mediante ceremonias que gravitan y reflexionan sobre aquello que somos: la memoria, el tiempo, la desnudez, la soledad, el descubrimiento, la fragilidad, la vergüenza, la rebelión. En esta línea, uno de los rasgos comunes de este poliedro artístico consiste en visibilizar cuestiones de género que permanecen en la penumbra social, como la prostitución, la menstruación o la maternidad, que remiten a un yo femenino que se posiciona a través del videoarte contra la represión, la negación o la mercantilización del cuerpo.

Podría decirse, con todos estos mimbres, que el universo total de Yapci Ramos constituye un ritual de autoconocimiento, desdoblamiento y transición bajo los principios de Pessoa, de que: "vivir es ser otro" y "sé plural como el universo". Pero la sencillez y sutileza de cada una de sus propuestas artísticas, que reproduce fórmulas de reiteración como alegoría de los ciclos y los ritos, alojan una profundidad narrativa que permite deshojar cada pieza en múltiples capas: en tantas como las formas y colores que describe el fondo del caleidoscopio al dar vueltas dentro de sí mismo.

"Back and forth. (…) You gonna have to walk this walk continually. (…) Until you get to the side where you wanna be", como enuncia uno de los protagonistas de la pieza de vídeo *Back & Forth* (2018), donde la artista retrata a su grupo de amigos de Barcelona entre los años 2006 y 2008, compartiendo sus sueños, expectativas y proyectos, y que, una década después, vuelven a colocarse ante la cámara para recapitular y cerrar un arco de balance generacional, en la estela conceptual que rige la obra del cineasta Richard Linklater: "la verdad solo puede expresarse a lo largo de una trayectoria en el tiempo".

El proyecto que quizás engloba de manera holística el universo creativo de Yapci Ramos es la trilogía expositiva que integran las muestras independientes *Show Me, Know Us* y *Welcome Her* (2019), comisariada por la historiadora e investigadora especializada en género Yolanda Peralta, que se plantea como tres vértices de una triangulación artística de la identidad concebida como una construcción de múltiples configuraciones. Este ambicioso proyecto se inscribe en tres tiempos, tres espacios y tres prismas diversos que, en conjunto, sitúan en el centro a la *mujer bajo la influencia* a través de un viaje expositivo que comienza en la revelación y culmina en la bienvenida.

Así, *Show Me* se compone de una miscelánea de rostros eclipsados por el estigma social y que miran de frente al ojo-objetivo de Yapci, como si derribasen los muros que erige el silencio alrededor de los cuerpos. Pero esta muestra constituye, a su vez, una cartografía audiovisual de la trayectoria de la artista, puesto que reúne muchas de sus obras multimedia y fotográficas más destacadas, realizadas entre 2005 y 2018, donde pone de manifiesto la fuerza del instante y la emoción fugaz que cristaliza en una imagen cuando se mira, en palabras de Wim Wenders, "a la altura de los ojos". Una de sus representaciones más simbólicas es la serie fotográfica *Perras* (2012), donde la artista retrata a estos animales abandonados en las calles como un trasunto de la marginalidad y el aislamiento de las trabajadoras sexuales que denuncia en la ciudad de San Nicolás, en la isla caribeña de Aruba.

El segundo capítulo de este relato expositivo brinda una nueva mirada hacia dentro, que, en esta ocasión, escala su árbol genealógico para iniciar un juego performativo por las venas de su identidad genética. La artista selecciona distintos retratos de su álbum familiar y adopta los mismos gestos, posturas e indumentaria, en un ejercicio de mímesis donde calca las líneas que modelan su fisonomía y que exhibe en retratos duales como hologramas hipnóticos, donde una imagen se difumina y se redibuja en la otra. Esta propuesta formal de *Know Us,* que explora los ecos del pasado que reverberan en su interior para traerlos al presente, materializa otra de las características comunes de sus propuestas, que es la participación total del espectador o espectadora en la obra, ya que los distintos rostros de la muestra se revelan según el lugar en que nos situemos para mirar.

Finalmente, *Welcome Her* desembarca en la última estación de este viaje expositivo y constituye, precisamente, una metarreflexión sobre la idea del tránsito y el movimiento continuo que se enmarca en el contexto del continente africano, donde la artista ha trabajado en numerosas ocasiones y con el que mantiene un estrecho vínculo emocional. Esta muestra, que concibe los flujos migratorios desde la perspectiva de la bienvenida, también pone de manifiesto la naturaleza inmersiva de sus procesos creativos para superponer su historia en las historias de los otros, al igual que su rostro en otros rostros o sus interrogantes en otras páginas que se reescriben en el encuentro.

A vista de pájaro, el amplio mapa artístico de Yapci Ramos aloja un entramado de caminos de ida y vuelta entre piezas, acciones y pulsiones que dialogan a través del tiempo como filamentos entretejidos en un mismo estambre. En 2014, la artista se encuentra recluida en la habitación de la séptima planta de un hotel radicado en uno de los barrios más inseguros de Tegucigalpa, en Honduras, envuelto en un tumulto de disparos y de miedo hasta que, de pronto, repara en el canto de un pájaro. Entonces, como un guiño al lenguaje de los aborígenes canarios, primeros habitantes de las islas, que fundaron la tradición ancestral del silbo gomero para comunicarse a través de los barrancos, Yapci decide emular su gorjeo y empieza a silbar, como si iniciara un diálogo cómplice de ventana a ventana, para desenjaular la angustia. La grabación de ese vuelo imaginario en el alambre de la incertidumbre conformaría su futura pieza sonora *Freedom* (2019).

Un año después de su inauguración, la pandemia del coronavirus pone el mundo en cuarentena y decreta el confinamiento real de las libertades de movimiento. La artista, que disfruta de una residen-

cia artística en The Watermill Center Artist Residency, en Nueva York, convoca entonces a varias personas anónimas para que, al igual que ella, se coloquen ante la cámara, reconecten con este estado de crisis y graben su llanto en privado en plena catarsis, como parte de un ritual colectivo de desmoronamiento y purificación frente a la impotencia. El resultado final es una videoinstalación en formato multipantalla, proyectada en un altar esférico de recorrido circular, como los ciclos y los ritos, titulado *Lloro* (2021). Pero el anverso de esta pieza se retrotrae, en realidad, al año 2018, con la obra *I Don't Mind II* (2018), una ceremonia del goce cuyo apartado sonoro se compone de grabaciones de los orgasmos y gemidos de sus protagonistas, donde el ojo-objetivo de la artista vuelve a arrojar luz sobre realidades veladas como, en este caso, la sexualidad y el deseo, recontextualizando el yo más privado en el espacio público expositivo, que nos interpela desde lo cotidiano.

Asimismo, Yapci Ramos pergeñó su pieza artística más visceral y orgánica en el transcurso de dos años, en los que, cada mes, se desnudaba y escribía sus preguntas con la tinta de su sangre menstrual en la pared de mármol de su ducha, como una hoja en blanco, que luego diluía en el agua del grifo como una coreografía de creación y destrucción en 24 palabras: *Cómo, Por qué, Tiempo, Ahora, Verdad, Tú, Casa, Sí, Confianza, Despierta*. La videoinstalación *Red-Hot*, que inauguró en la Galería Catinca Tabacaru de Nueva York en 2018, remite al rito ancestral de purificación de las aborígenes canarias en el mar para perpetuar su fertilidad, toda vez que se inscribe en una corriente artística internacional que dinamita los tabúes asociados a la menstruación convirtiéndola en un recurso expresivo, y que Yapci emplea para sublimar y *sangrar* su angustia.

El paso del tiempo en las señales de su espalda, los parpadeos del fluorescente que languidece en el baño, la sangre amontonada que gotea y se transparenta en el agua; unidos a la fuerza de interpelar desde el lugar más vulnerable, el cuerpo femenino como posicionamiento político y resignificación identitaria, y la ceremonia del regreso al punto de partida para cruzar hacia el otro lado, desfilan en la obra de arte más rotunda de la artista, nacida de sus entrañas –"con la materia que he extraído desde dentro de mí misma", manifiesta–, y con la liberación íntima como horizonte de lo posible.

Por todo esto, cuando Yapci Ramos se enfrenta a su autorretrato en formato visual y sonoro bajo el encargo de Flux, la voz que emerge desde el fondo de su alma estremece el aire con los ecos de los cantos aborígenes que anidan en su garganta, como una melodía que afina desde la tierra de sus raíces y que (des)entraña sus auges y caídas, las palabras interrogantes que sangran y que silban, los viajes a lugares remotos como caminos de regreso al centro de sí misma.

Entonces, su espejo se fragmenta en pedazos y colores de las historias de los otros, como el caleidoscopio que gira en el vacío del tiempo, pero se recompone cada vez que atraviesa su reflejo y vuelve a mirar desde un lugar distinto. Y sigue cantando, después del silencio, como quien regresa de la muerte con la única revelación de seguir buscando a Yapci Ramos, fuera y dentro de Yapci Ramos, la que grita, ríe y gime, la que mira, cuestiona y deconstruye, la que renace, canta y vuela.

N O R A   N A V A R R O és periodista, comunicadora i crítica especialitzada en cultura. Des del 2013 treballa com a redactora de la secció de cultura i el suplement cultural del diari La Provincia, d'Editorial Prensa Ibérica. Actualment cursa un Màster en Gestió Cultural i col·labora amb diferents mitjans i projectes relacionats amb la literatura, les arts visuals i la visibilització de la dona a la cultura.

CROSSROADS

40 MIN

Danielle i Alexander anomenen la seva música “cinematic-drone” i els seus àlbums sonen com les pistes de la pel·lícula d’un llargmetratge apocalíptic. L’atmosfera cinematogràfica s’accentua amb les imatges que Danielle ofereix a la música. Els seus dibuixos animats, pintures i fotografies es transformen en vídeos surrealistes que creen històries i paisatges fascinants. I cruïlles de camins.



SVEN MARQUARD

HACKEDEPICCIOTTO

hackedepicciotto.bandcamp.com neubauten.org/en/alex-hacke danielledepicciotto.com

hackedepicciotto són Alexander Hacke i Danielle de Picciotto.

Danielle de Picciotto es va traslladar de Nova York a Berlín el 1987 per convertir-se en la coiniciadora de la Berlin Love Parade, en col·laboradora de l’Ocean Club amb Gudrun Gut, en membre de la banda de culte Crime & The City Solution i en companya d’Alexander Hacke. Ha exposat la seva obra internacionalment, ha produït videoart per a innombrables espectacles en directe i ha dirigit tres documentals cinematogràfics. Danielle també ha gravat tres àlbums en solitari de *spoken word* i ha escrit dues novel·les gràfiques (una que s’acaba de publicar en castellà *Ahora somos nòmadas*, editada por Cielo eléctrico). **Alexander Hacke** és membre original i baixista de la banda Einstürzende Neubauten. La parella d’artistes, casada el 2006, ha interactuat creativament en projectes internacionals durant dues dècades, a més de publicar regularment les seves pròpies composicions.

LLUÍS ESCARTÍN

lluisescartinlara@gmail.com

Barcelona, 1966. La biografia de Lluís Escartín es podria mesurar en els quilòmetres que ha recorregut amb la seva càmera per registrar les seves vivències i la seva visió summament poètica i personal del món. Les seves obres es mouen entre els gèneres experimental i documental, alhora que transgredeixen els cànons establerts per a cada un d'ells. Són composicions sense partitura aparent, però d'una sensibilitat i honestedat gairebé doloroses, pel·lícules subjectives i immediates que suggereixen i evoquen en comptes d'explicar o alliçonar. Només donen les claus mínimes necessàries per situar l'espectador en un context concret, per la qual cosa demanen un receptor actiu, disposat a acceptar un repte intel·lectual i sensorial, i a deixar-se portar a llocs i cultures remotes amb la mateixa falta de prejudicis que distingeix el seu autor.

FLUX ARIZONA

1991-2021_6:42 MIN

Una *road movie* en silenci auster, cap al cor del sud-oest americà. L'aridesa del lloc es trenca ocasionalment per la pluja de les regions muntanyoses. Els moviments de la coreògrafa Olga Mesa en un desert on no hi falta de res.



FLUX VIDEOCAPSA

1

2

3

alele en qwattai vol dir ocells

4

5

6

7

8


9


10

TERRY BERKOWITZ — 1

terryberkowitz.com

NOTEBOOK OF THE PLAGUE

2020_2:04 MIN_B/N_SO

S'enuncien noms de persones mentre es van marcant les pàgines d'un llibre amb tinta… Una reflexió sobre la mort innecessària.

ELS TASTA-O-LLETRES — 2

Instagram: @la_llibretaria

#biblioteca_extravagant @la_llibretaria

LA BIBLIOTECA EXTRAVAGANT

2021_18:12 MIN

Presentem en cru uns minuts del treball que fem amb els llibres: cada setmana celebrem l'entrada de nous materials a Biblioteca. L'anomenem "Extravagant" perquè recull formes de representació històriques que se'ns fan estranyes, anecdòtiques, hermètiques o curioses. Determinats llibres, quan es posen en contacte a l'interior de la Biblioteca, desborden els sistemes de classificació i ens situen al llindar del relat o de la creació poètica. El treball sobre l'"Extravagant" és una deriva heteròtopica intertextual, un espai intermedi entre formes de representació capaç de mostrar l'alteritat del text en funció de la re-significació que pren una tòpica dins d'una altra, una poètica transtòpica i trastocada.

Utilitzem alguns llibres de l'Extravagant per compondre la Finalclopèdia o l'Enciclopèdia dels Futurs Obsolets. Creiem que la cultura occidental està en la seva fase final i l'aparent estabilitat de les coses que ens envolten només s'aconsegueix acumulant quantitats ingents d'energia però aquesta energia cada cop es més escassa i el sistema s'ha tornat un Ouroboros, una pantalla que es projecta a si mateixa. L'estabilitat de la nostra cultura és una ficció sostinguda per xarxes d'explotació que abasten el planeta sencer, la Finalclopèdia documenta les esquerdes, les discontinuïtats, els errors de projecció que indiquen que l'estadi estable és irreal.

JOMA

(JOSEP MARIA RIUS ORTIGOSA) — 3

youtube.com/channel/UChrHPfvsooClkMI3HH4kH3w

joma.correu@gmail.com joma-enbloc.blogspot.com

issuu.com/ditsderosa

L'ORACIÓ COM A EXERCICI DELS DESITJOS

2020_5:27 MIN

Tercera peça d'un *work in progress* a partir de textos d'Elias Canetti sobre les creences, les fes i tota mena de predicadors. Dibuixos en transformació que arrenquen de les paraules del pensador búlgar i, al costat de la música creada i interpretada expressament per a la peça per Montserrat Isanta Bracons, desenvolupa una imatge personal meva.

LULU MARTORELL — 4

porrompomperos@gmail.com

CAIXETA D'OSTRES

2021_7:10 MIN

GUIÓ, PRODUCCIÓ I DIRECCIÓ: LULU MARTORELL

Caixeta d'ostres és un vídeo fet amb un telèfon qualsevol en un lloc excepcional de difícil accés, on tot demana temps i calma. Amb els ocells de guia i milers d'ostres a l'abast de la mà. Un passeig pel delta del Casamance en homenatge al gran Carles Santos, que solia inventar les seves melodies sobre el baix continu del motor de la seva barca. *Lelele lelele lelele lorere rerere la*, composició seva de 1981, sembla parlar dels ocells, els quals en una de les llengües autòctones d'allà, el qwattai, es diuen "alele". Cantar Santos a ple pulmó perduts enmig del delta és l'acte més assossegador i revulsiu que he pogut viure en temps de pandèmia.

La Casamance, 2021

MABEL PALACÍN — 5

mabelpalacin.com

SUMMERTIME INDOOR (PIEZA PARA PAISAJE INTERIOR CON MARINA)

2020_3 MIN

MABEL PALACÍN EN COL·LABORACIÓ AMB MIRKO MEJETTA. MÚSICA: MAIA KOENIG

Summertime Indoor és la peça de ball de *Paisaje Interior con Marina*, videoinstal·laciórealitzada el 2020 sota les complicades

circumstàncies del confinament global. El tancament ens va dur a buscar-nos, a col·laborar i a sincronitzar els nostres cossos tancats en la distància immaterial. *Paisaje* es va convertir en una peça amb col·laboracions distants. Les tres actrius que ballen són una, hi són i no hi són. En el col·lapse de l'espai omplim el temps suspès amb música. Altres artistes van entrar a la peça en una pràctica que es va intensificar durant uns mesos. L'argentina Maia Koenig, multiartivista patagònica experimental, va col·laborar des de la Patagònia amb aquesta especial versió de "Summertime" per al vídeo; Jake Aikman, pintor sud-africà, va prestar la seva pintura "Sketch for Janus". El projecte és una reflexió sobre l'esfera pública i la privada, el concepte del cos, el cos fragmentat del cine, el cos compartit, el cos i la màquina o el cos que afecta el cos dels altres.

JULIÁN PEDRAZA — 6

julianpedraza.com

SEÑAL SENIL

2021_3:10 MIN

Què ens espera? Matrioixca de pantalles
Qui ens vigila? El simi censor
El simi major programa i ningú reclama
El signe valor disposa i ningú s'hi oposa

DIANA RANGEL — 7

dianarangel.com

ENTRE LA HUELLA Y LA VOZ (FRAGMENTO 1)

2021_4:33 MIN

EDICIÓ I MUNTATGE: DIANA RANGEL

És una pel·lícula de producció col·lectiva, que conté les veus d'una comunitat de migrants de vuit països diferents que es troben virtualment per treballar de manera experimental la seva experiència migratòria. Utilitzant la veu com a mitjà principal, es narren i es descriuen experiències trobades en el caminar, entrecreuant llocs, temps, memòries d'aquí que alhora són d'allà, i que es converteixen en un testimoni íntim del present inestable que els travessa.

Amb veus de (per ordre d'aparició en el fragment): Miguel Márquez (Veneçuela), Margareth Acevedo (Argentina) i Adhemir Flores (Perú).

BEHDAD REZAZADEH — 8

behdadrezazadeh.com

SHE LOVES ME, SHE LOVES ME NOT / M'ESTIMA, NO M'ESTIMA

2021_1:31 MIN

Un xiuxiueig, un acord, una mirada, un tret a boca de canó, en un racó del món on ja no queden flors.

NOEMI SJÖBERG — 9

noemisjoberg.com

LIKE THEMSELVES (COMO ELLAS MISMAS)

2021_3:03 MIN_COLOR_HD_SO_FILMADA EN 4K

Like themselves (Como ellas mismas) explora la idea d'*habitus* corporal, de conducta, de transmissió generacional. Al vídeo seguim una nena a Nazaré (Portugal), que ha après l'ofici de "platgera" dels seus avantpassats, mentre veiem una dona gran fent aquesta mateixa tasca. Una escena quotidiana que, en la seva simple naturalitat, revela qüestions essencials de la identitat i la naturalesa humana. La semblança entre els dos personatges és tal, que una podria ser la joventut de l'altra o viceversa; semblen formar dos temps d'un sol ésser.

DAVID YMBERNON — 10

vimeo.com/davidymbernon

PRESTATGES DE LATUNG LA LA

2011_2:13 MIN

CREACIÓ I DIRECCIÓ: DAVID YMBERNON. REALITZACIÓ I MUNTATGE: SARA GARCÍA SALABERT I DAVID YMBERNON . MÚSICA: GERARD GIL

Prestatges de Latung La La és un vídeo stop-motion que porta a capbussar-se en l'univers "interdisciplinari" d'objectes de la iconografia visual de David Ymbernon mitjançant un recorregut per uns prestatges. Un recorregut ple d'efectes extraordinaris, com els d'una atracció màgica que no saps on et portarà.

FLUX CLUB — REMIX

GIANLUCA ABBATE & EDUARD ESCOFFET — *COS ENDINS*



Acabem la setmana d'activitats del festival amb dues sessions de projeccions col·lectives en què es podrà veure una selecció d'obres de tots els autors i autores que han participat a les sessions del Flux Club a l'Antic Teatre de Barcelona al llarg del 2021.

Projectarem obres de **Gianluca Abbate & Eduard Escoffet, Nora Ancarola, Aurora Gasull, Joma, Joan Leandre & Maya Wolińska, Iosu del Moral, Alessandro Olla, Julián Pedraza, Peluca Skin & The Julandrons, Ananké Pereira & Felipe Elgueta, Yapci Ramos, Behdad Rezazadeh, Anna Roura, Jacobo Sucari, Jordi Teixidó, Ulrich Weitzel** i **Ester Xargay.**

PRIMERA PART

AURORA GASULL
ESTUDI CROMÀTIC
2018_2:54 MIN

JOMA
LA PEIXERA I EL DUBTE
2020_2:47 MIN

BEHDAD REZAZADEH
ODIO
2021_2:51 MIN

JULIÁN PEDRAZA
REGINA ENREJADA
2019_6:40 MIN

ANANKÉ PEREIRA & FELIPE ELGUETA
SNAP
2017_18 MIN

GIANLUCA ABBATE & EDUARD ESCOFFET
COS ENDINS
2019_9 MIN. VR FILM / MONOCANAL

ESTER XARGAY
CLAR I NET
2014_10 MIN

YAPCI RAMOS
BUSHES IN THE NIGHT
2016-2018_4:50 MIN_INSTAL·LACIÓ DE VÍDEO MONOCANAL

JACOBO SUCARI
LOS PAISAJES ARTIFICIALES
2017_6:22 MIN_VIDEOINSTAL·LACIÓ

SEGONA PART

ULRICH WEITZEL
ENCICLOPÈDIA GALÀCTICA
2018_4:43 MIN

JORDI TEIXIDÓ
PRIMAVERA 2021
2021_11 MIN

IOSU DEL MORAL
HOR EGON GINEN / ESTUVIMOS AHÍ
2021_VERSIÓ DE 8 MIN
AVANÇAMENT DEL LLARGMETRATGE DOCUMENTAL COMPLET

ANNA ROURA
I AM
2021_4:44 MIN

JOAN LEANDRE & MAYA WOLIŃSKA
SUPERFÍCIE OMBRA
2016-2021_13:33 MIN

PELUCA SKIN & THE JULANDRONS
THE JULANDRONS: SET RELIGIÓS
2020_6:30 MIN

NORA ANCAROLA
ON LA_LLENGUA PER VENIR
2020_7:09 MIN_FRAGMENTS_ VIDEOINSTAL·LACIÓ DE TRES CANALS + ESPAI INTERACTIU

ALESSANDRO OLLA
DANCING THE LAND
2017_6:40 MIN

ANTIC TEATRE

VERDAGUER I CALLÍS, 12. 08003 BCN

anticteatre.com



Sessions periòdiques quinzenals, amb projeccions seguides de col·loqui, que complementen el festival des del punt de vista dels continguts i que estenen el seu període d'acció més enllà dels dies dedicats estrictament al festival.

PROGRAMACIÓ FEBRER–NOVEMBRE 2021

SESSIÓ 1. DILLUNS 8 FEBRER

AURORA GASULL + JOMA

SESSIÓ 2. DILLUNS 22 FEBRER

BEHDAD REZAZADEH

SESSIÓ 3. DILLUNS 8 MARÇ

RAMON GUIMARAES + JULIÁN PEDRAZA + ANANKÉ PEREIRA & FELIPE ELGUETA

SESSIÓ 4. DILLUNS 22 MARÇ

ANTONELLO FARETTA & JOHN GIORNO + GIANLUCA ABBATE & EDUARD ESCOFFET

SESSIÓ 5. DILLUNS 12 ABRIL

ESTER XARGAY

SESSIÓ 6. DILLUNS 26 ABRIL

YAPCI RAMOS

SESSIÓ 7. DILLUNS 10 MAIG

JACOBO SUCARI

SESSIÓ 8. DILLUNS 31 MAIG

ULRICH WEITZEL + JORDI TEIXIDÓ

SESSIÓ 9. DILLUNS 14 JUNY

IOSU DEL MORAL

SESSIÓ 10. DILLUNS 28 JUNY

LA MASSANA: VÍDEO EXPERIMENTAL

SESSIÓ 11. DILLUNS 20 SETEMBRE

JOAN LEANDRE & MAYA WOLIŃSKA

SESSIÓ 12. DILLUNS 4 OCTUBRE

PELUCA SKIN & THE JULANDRONS

SESSIÓ 13. DILLUNS 18 OCTUBRE

NORA ANCAROLA

SESSIÓ 14. DILLUNS 15 NOVEMBRE

ALESSANDRO OLLA

ORGANITZA_

Habitual
video team

habitualvideoteam.org

info@fluxfestival.org

AMB LA COL·LABORACIÓ DE_



cultura.gencat.cat



lameva.barcelona.cat/barcelonacultura



artssantamonica.cat



anticteatre.com

AMB EL SUPORT DE_



SERVEIS DE PRODUCCIÓ,
POSTPRODUCCIÓ, DUPLICACIÓ
I MULTIMÈDIA

altervideo.tv



SEGELL DISCOGRÀFIC
INDEPENDENT

g33grecords.com